

حوارات لقرن جديد

نقد ثقافي أم نقد أدبي؟

الدكتور

عبد النبي اصطيف

الدكتور

عبد الله محمد الغدامي



آفاق معرفة متجددة

عبد الله الغدامي

- من مواليد السعودية ١٩٤٦
- دكتوراه في الآداب من جامعة إكستر - بريطانيا
- شغل كرسي النقد في أكثر من جامعة، وعضوية أكثر من هيئة ثقافية هامة
- اهتم بالمجالات الثقافية اهتماماً بارزاً، وحصل على جوائز عدة منها جائزة العويس
- عضو مجمع اللغة العربية بدمشق
- له كتب كثيرة من أهمها:
 - تشريح النص
 - الموقف من الحداثة
 - الكتابة ضد الكتابة
 - ثقافة الأسئلة
 - المشاكل والاختلاف
 - المرأة والنقعة
 - تأنيث القصيدة والقارئ المختلف

عبد النبي اصطياف

- من مواليد دمشق ١٩٥٢
- دكتوراه النقد المقارن من جامعة أكسفورد - بريطانيا
- أستاذ في عدد من الجامعات العربية وغيرها، وعضو في أكثر من هيئة ثقافية
- فاز بعدد من الجوائز
- شارك في عدد من الكتب، بالعربية والإنجليزية
- ألف كتاب:
 - نحو استشراق جديد: ((شراكة المعرفة بين الشرق والغرب)) بالإنجليزية
 - ساهم بالكتابة في ((موسوعة الأدب العربي)) التي نشرت في لندن ونيويورك
 - عضو الرابطة الدولية للأدب المقارن

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

نقد ثقافي أم نقد أدبي

نقد أدبي أم نقد ثقافي/عبد الله محمد الغدامي، عبد
النبى اصطيف.- دمشق: دار الفكر؛ ٢٠٠٤.-
٢٢٢ص؛ ٢٠سم.(حوارات لقرن جديد)

١-٨٠١ غ ذا ن ٢-العنوان

٣-الغدامي ٤-اصطيف ٥-السلسلة

مكتبة الأسد

الدكتور عبد الله محمد الغدامي
الدكتور عبد النبي اصطيف

نقد ثقافي أم نقد أدبي

دار الفكر
دمشق - سورية



دار الفكر المعاصر
بغداد - العراق

Frankfurter Buchmesse 2004

Guest of Honour 2004 : Arab World



نظرة إلى المستقبل

العالم العربي ضيف الشرف ٢٠٠٤

الرقم الاصطلاحي للسلسلة: ٣٠٤٥

الرقم الاصطلاحي للحلقة: ١٧٩٣, ٠٣١

الرقم الدولي للسلسلة: ISBN: 1-57547-447-6

الرقم الدولي للحلقة: ISBN: 1-59239-318-7

الرقم الموضوعي: ٣٠١

الموضوع: مشكلات الحضارة

السلسلة: حوارات لقرن جديد

العنوان: نقد ثقافي أم نقد أدبي

التأليف: د. عبد الله العبداني - د. عبد السي اصطيف

التنفيذ الطباعي: دار الفكر - دمشق

عدد الصفحات: ٢٢٤ صفحة

قياس الصفحة: ٢٠ × ١٤ سم

عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة

جميع الحقوق محفوظة

يمنع طبع هذا الكتاب أو جزء منه بكل طرق الطبع

والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي والمسموع

والحاسوبي وغيرها من الحقوق إلا بإذن خطي من

دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد

ص.ب: (٩٦٢) دمشق-سورية

فاكس: ٢٢٣٩٧١٦

هاتف: ٢٢٣٩٧١٧ - ٢٢١١١٦٦

<http://www.fikr.com/>

e-mail: info@fikr.com

الطبعة الأولى

ربيع الأول ١٤٢٥هـ

أيار (مايو) ٢٠٠٤م

المحتوى

الموضوع	الصفحة
• حوارات لقرن جديد	٧
القسم الأول - المباحث	٩
البحث الأول - إعلان موت النقد الأدبي	١١
الدكتور عبد الله محمد الغدامي	
البحث الثاني - بل نقد أدبي	٦٥
الدكتور عبد النبي اصطيف	
القسم الثاني - التعقيبات	١٤٩
أولاً - تعقيب على مبحث بل نقد أدبي	١٥١
الدكتور عبد الله محمد الغدامي	
ثانياً - تعقيب على مبحث موت النقد الأدبي	١٦٧
الدكتور عبد النبي اصطيف	
• الفهرس العام	٢٠٣
• تعاريف	٢١١

حوارات لقرن جديد

تحاول هذه السلسلة وهي تتناول القضايا الهامة الراهنة تأسيسَ أرضية معرفية لحوار علمي أوضح منهجاً، وتواصل ثقافي أكبر فائدةً، يُخرج الفكر من الصراع إلى التمازج، ويُنضج الخلاف، ليغدو اختلافاً يرفد الفكر بالتنوع والرؤى المتكاملة.

كما تهدف السلسلة إلى كسر الحواجز بين التيارات الفكرية المتعددة، وإلغاء احتكارات المعرفة، وتعويد العقل العربي على الحوار وقبول الآخر، والاستماع لوجهة نظره، ومناقشته فيها، واستيلاد أفكار جديدة تنشط الحركة الثقافية وتنمي الإبداع.

تتكون كل حلقة في السلسلة من رأيين لكاتبين ينتميان إلى تيارين متباينين، يكتب كل منهما بحثه مستقلاً عن الآخر، ثم يُعطى كل من الباحثين للآخر ليعقب عليه. ثم تُنشر إسهاماتهما في كتاب واحد، ليشكل حلقة من سلسلة هذه الحوارات في مطالع هذا القرن الجديد.

القسم الأول

المباحث

نقد ثقافي أم نقد أدبي

١ - البحث الأول: إعلان موت النقد الأدبي، النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه
للدكتور عبد الله محمد الغدامي

٢ - البحث الثاني: بل نقد أدبي

للدكتور عبد النبي اصطيف

إعلان موت النقد الأدبي النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه

الدكتور عبد الله محمد الغدامي

- ١ -

مدخل

في تواريخ العلوم، تتكشف أسباب نهوض علم مكان علم آخر، أو تلاشي علم وتحمده، والقانون العام في ذلك أن العلم متى ما تشبع تسعاً يبعثه حد النضج التام فإنه يصبح مهدداً ببلوغ سنه التقاعدية، ولا شك أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر، غير أن الفارق أن العلم لا يدرك سنه التقاعدي ولا يراه، ويحتاج إلى من يكشف له عن هذه اللحظة الحرجة في تاريخ المعرفة، ولقد شاع عن الشيخ أمير الخولي قوله عن البلاغة العربية بأنها: نضجت حتى احترقت، وهذا رأي فيه صدق وبصيرة، ولكننا،

مع هذا، مارلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلمومها الثلاثة. ولا نعي أن ما ندرسه بهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصر جمالي، وإن كانت قديماً كذلك إلا أنها الآن لم تعد أساساً لتصور ولا لتذوق، ومن ذا يحتاج إلى رصد الكنايات والجناسات والصباغات في شيء. ومن ذا يحتاج إليها تذوق شيء أو تعرف صيغه ودلالاته، ونحن في الجامعات ندرس طلابنا وطالباتنا كل ما هو نقيض لهذه البلاغة ومتجاوز نهج. ونكسلا نجرؤ على إلغاء مقررات البلاغة، وقد نص أن إلغاءه سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التآمر ضد التراث، وضد ذائقة الأمة. تتصنم العلوم مثلما يتصنم الأشخاص حتى تبلغ حد القداسة. وإن أرى أن النقد الأدبي كما نعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد الضحك، أو سن اليأس حتى لم يعد نقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي نضح الذي نشهده الآن عالمياً، وعربياً، بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته. ولسوف أشرح أسباب هذه النظرة عدي فيما يلي من ورقات، وأبدأ بما صار يأتيني من أسئلة حول مشروعني في (النقد الثقافي)، وعن كونه بديلاً عن النقد الأدبي وعن إعلان موت النقد الأدبي، وهي كالاتي:

لماذا النقد الثقافي... ؟

وهل هو بديل فعلي عن النقد الأدبي...؟

وليس السياسة أو السياسة — لا الشعرنة هي النسق
الطاغي...؟

هل في النقد لأدبي ما يعيبه أو يقصه كي نبحت له عن
بديل...؟

أو لا يكون نقد الثقافي مجرد تسمية حديثة بـ «ضعفة قديمة»...؟
وهو الأساق الثقافية العربية لا تتكشف إلا عبر مقولات النقد
الثقافي...؟

منذ صدور كتابي النقد الثقافي (٢٠٠٠)^(١) وهذه أسئلة تتوارد
عني من أناس هم من أهل المهنة، مهنة النقد، وأهل الصنعة، مما
يجعلها أسئلة مصيرية بها تتقرر وحالة المشروع عبر كشف
وظائفه، وكما نعرف من الفيزياء وعلوم الطبيعة فإن العصور الزائد
الذي لا وضعية له يصبح عضواً دودياً يستأصل أو يخمد في حال
كمون أندية.

(١) نقد ثقافي. قراءة في الأساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء
/ بيروت، ٢٠٠٠.

في مصطلحي (أدب) و (ثقافة)

سيحدث تقاطع بين لأدب والثقافة، بوصفهما مفهومين قديمين ومتداخلين، ومن ثم بين مفهومى النقد الأدبي و نقد ثقافي، وسدأ حكيمة من آخرها، حيث لا نثبت إلا أن نسب نقد لأدبي إلى الأدب، وفي المقابل فإننا سننسب النقد نقدي إلى الثقافة. وهذه لعبة ساذجة ولا شك، إن نحن وقفنا عند هذا الحد ندي هو أنه يتفسير الماء بعد الجهد بالماء.

وكأن المسألة ستتعدد لو جربنا أن نسأل أنفسنا عما نقصده بمصطلح أدب ومصطلح ثقافة، وهما مصطلحان خج كثيرًا، إن الجرم أننا نعرفهما ولا نحتاج إلى تعريفهما. ونرى أنهما من موصوح بدركة لا يحتاجان معها إلى تعريف. غير أن أي درس للأدب وأي درس ستقفة يعي أن الأمر أكثر تعقيداً مما توحى به لاطباعات الأولية. وما من أحد إلا ولديه تعريف من نوع ما لكل واحد من المصطلحين، غير أن معضل يبدأ حينما خرب البحث عن تعريف مجمع عليه. وبما أن نخذ تعريفاً واحداً بنقص عليه جميع، من أهل المهنة خديداً، فهذا معناه أن ماء مفهوم متعدد الوجوه ومتعدد الاحتمالات، وهو جهد مفهوم مفتوح وحر بل هو زئبقي وغير قابل لثبات. وها نحن من زمن أرسطو ونقاد الغرب إلى زمن ياكوبسون ونحن في حيرة ذاتها في تعريف (الأدبية) كما أننا منذ الأزمن إلى زمن قرامشى وفوكو وقيرتز

ونحن مع مصطلح (ثقافة) في كروفر حول تحديد ما نقصده بهذا المصطلح.

ولا شك أن هناك رابطاً وثيقاً بين النقد الأدبي والفلسفة منذ جمع بينهما أرسطو في تنظير وإلى اليوم، حيث نرى جوناثان كولر يقول بحول النقد الأدبي محل الفلسفة، ثم حلول (النظرية) علماً ومقولة محل الكل^(١).

وإذا كان الرابط بين النظرية النقدية وبين الفلسفة أزيماً فإننا هنا أمام منشط نظري معرفي فكري، ولسنا أمام منشط تذوقي بلاغي جمالي خال من تعقيدات الفلسفة وهرطقاتها.

وحينما نقول هذا فإنني أشير بوضوح إلى ما نجح إليه عربياً من كره موروث ومرتسخ للفلسفة، يبلغ حد التحريم أحياناً، والفور الاجتماعي أحياناً أخرى حتى صارت كلمة: لا تفلسف عيب، شتيمة يوصم بها من يلعب لعبة احدل الفلسفي. وصارت كلمة الفلسفة، اجتماعياً، مسبة يجتهد المرء في نفيها عن نفسه، كما كنا وما زال بعضنا نرى أن من تمنطق فقد تزندق. وكل ذلك مؤثر عمى كراهية عميقة للتفلسف والتمنطق.

(١) عن مقولة كولر هذه صرح عبد الله عدوي - حصينة وتكبير، من سورة ب. تشرجية، ٥٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب (الضعة لرمه) ١٩٩٨.

ولقد أشار الجاحظ إلى تميز العرب في البديهة واحتفائهم بها. في مقول الترويض والفكر^(١). والاحتفاء بالبديهة هنا يعني حباً شاملاً لصياغة، ونكتة الساجعة المسجوعة، حتى لقد صاروا يصرون للأجوبة مسكتة، أكثر من صرهم للقول المحفز. وحترع كتاب السلاطين من التوقيع. لذي هو حصص في الإسكات وحسن الناس.

هذا ما يتسبب أن مكبوت سقوي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بما سببه في اعرف عام - الأدب. ودلت أن أدب هو فن قيل نسيح الأول. ويأتي لشعر على رأسه حيث يأتي لشاعر نضج سدي يعلو تقدر قدرته على إسكات الآخرين ولجمهم. ويعلمو بمقدار قدرته على الارتحال البلاغي خلال عاطفياً، بعض صر عن وجاهته الفكرية. حتى قد استهزأ سحتري ساسق و شمس واسترشد بامرئ قيس لذي ما كان يعنيه من منصف و مفسدة شيء حيث قال^(٢):

كلقتمونا حدود مضنكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
وم يك ذو نغروح يهيج نال مضن م نوعه وم سبه
والشعر منح تكفسي إشارته وليس بالهذر طوت حصته

(١) سراج، ص ٢١١، ج ١، ص ١٠٠، شركة سببه نكذ ١٩٦٨.

(٢) ديوان سحتري ١٧٥١ ت حسن كامل نصيري، د. معروى
نشرة، ١٩٧٣.

وما مقولة: من تمطق فقد تزندق، إلا صدى سقفي مثل هذا
احس قدح المترشح، وما يفرره من كره حص بفسفة وحذر
منها، ولا تنك أن تسمية شعراء الروية بعيد لشعر هي تسمية
دات بعد نسقي أيضاً لما تحمه من تفصيل للبدهي الارثاخي،
وربط ذلك بالبلاغي، مع التقييل من شأن تنصر والتروي. وفي
كلمة (عبد الشعر) ما فيها مما تكتشفه العبارة المرادفة والمتضمنة
وهي سادة اشعر، حيث سيادة بفصري والارثاخي والندوبة
لنتمن وتنتشر بوصفه حصاً عبداً لا سياداً.

بأخذنا هذا عين الاعتبار، من كره مترشح نمطقي
وافسفي تقول به الأتعار، مثلما يتردد في تحجب استعسي، ويرد
لدى كتاب كبار كجحص، ثم نظرنا إلى موقع نقد الأدبي، بين
البلاغي سافر من الفسفي، وبين الأصل الفسفي في شوء النقد،
فإننا سنعرف احير نظري والذهني لما احس بصدده. حيث ينشأ
تناقض مضمير بين التلقائي الداعي سدي يمتنه شعر، والتأملي
الدهي الذي نفترض أنه مصاحب شوء النقد وملازمه من
حيث الأصل. وإننا لنشهد دوماً دعوات من السدعين وقراء
تدعو إلى النقد التضيقي، وتشكي من التضيير السدي، وترى عدم
جدوى انصريات، مع صعوبة فهمها. وهذا مؤثر على الإرث
القديم، كما حدده البحتري والملاحظ.

وإذا قلنا هذا بوجهيه أي كون النقد الأدبي مرتبطاً عضوياً بالفلسفة، تاريخياً وإجرائياً، وفي الوجه الآخر فإن احس لعربي النسقي حس ينفر من التنظير الفلسفي ويطرب لما هو بلاعى، إذا قد هذا فإن المعضل ستكتشف بشكل جلي، وهو أن النقد الأدبي في الثقافة العربية يعيش بين مزدوحتين به تنكسر قص.

أي إنه وليد فسمي في الأصل، ثم احتضنه السلاعة كأم مرضعة، ومع الزمن صارت هذه الأم المرضعة أمّاً بديلة عن الأم الطبيعية. كحال الطفل يولد من أم وتربيه أخرى عبر الأم الرحم.

هـ جعل النقد الأدبي فناً في السلاعة، وتم فصل نقد عن الفلسفة، وعن النظرية، ولقد كانت السلاعة هي لأصل تكويبي لنقد الأدبي عربياً، وبه حرى تصوير الأدوات النقدية مع بررس ومع الرود ومع المدارس ومع ضروب التبادل المعرفي المتنوعة، إلا أن الغاية القصوى للنقد طلّت هي الغاية الموروثة من السلاعة، وهي البحث عن حمالية الخمس والوقوف على معالمه، أو كشف عوئقه. وبكفى أن يكون النص حمالياً وبلغياً لكي يحتل الموقع الأعلى في سمه الذائقة الجماعية وفي هرم التمبر الذهني.

وه يقف النقد الأدبي قط على أسئلة ما وراء احمار وأسئلة العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو حميس، وعلاقة ذلك بالمكور النسقي لثقافة اجماعة.

وإن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في المصوص.
إلا أن هذا يقتصر على عيوب خطب الفنية والعروضية واللغوية،
وما هو غير ذوقي أو غير جمالي فني، وهذا هو إمعان في خدمة
السيغ الجمالي وغفلة عن نسقي التقافي. ولقد ظل النقد الأدبي
يبحث عن حمار حصراً وعمّا هو خيل فني. ولا يتحورز دس
في مدارس كنها. قديمها وحديثها.

ولا شك أن خمسين مطبوعاً أساسياً. ولا شك أن سؤال
عنه جوهري وضروري. ولكن ما ذا لو أن الجميل الذوقي تحول
إلى عيب نسقي في تكوين الثقافة العامة وفي صياغة التحصية
الحضارية للأمة...؟!.

هذا ما لم يقف عليه النقد الأدبي. ولم يجعه في سحر
تفكيره. وهذا ما يمكن للنقد لتقافي أن يقوم به ليسهم في
مستروعات نقد الخطاب. ولكن كيف...؟

- ٢ -

لقد كان لنقد الأدبي، ندرت كبرى على مر العصور، ويكاد
يكون هو العلم الأكثر امتداداً والأعمق تجربة بين سائر العلوم في
الثقافة العربية. ولا شك أنه هو العلم الذي حقق لنفسه استقلالاً
نوعياً عن المؤثرات السوسية، ربما لأنهم كانوا ينظرون إليه على

نه عنه غير دفع، ونقد كان الشعراء يستهترون بنقد هـ المعويين كما ورد عن الفرزدق وعن سحري^(١). ومن ثم، فهو غير منصوي، وابتدأ بكون شعياً أو هامسياً. وفي الوقت ذاته فإن النقد الأدبي هو عنه يتعامل مع لحاز و خيال وليس مع الحقيقة و دفع. وليس له دخل في أي حقيقة مهما كانت دينية أو سياسية أو تاريخية، ونقد عن نقصى حرحاني و منصوي عنى فقص ما هم أدبي عما هو ديبى.

وبدأ نلاحظ أن حصص نقدي الأدبي هو العلم الذي تتحصى فيه لأريحية بذية، حيث تعب ادات المتكلمة، ويكون حديث عن آخر، ورس عن أدت، كما ينسج فيه حدس خربة تامة، بعيدة عن تكفير واتخوين، وسم بحر تكفير ناقد ديبى نسب نقده قص في موروث قديم، فيما كان تكفير وتهمة استرئدق تخلص الممارسات عممية لأخرى، الدبية المذهبية، وكذا حصص الفكرى بل لشعري أيضاً.

هذه الخربة سوعية محصص لنقدي أعطته خبراً عرصاً متحرك و شوع في شحرب والاحتداد، ومن ثم كما حصص نقدي وتصور وتنوع، وانفتح عنى الثقافات الأخرى، منذ

(١) مصر عن ديت خشا المعلى في نص نقدي. حسن كتاب: تأييت تصفة وندري محصف، مركز ثقافى عربى، سروت / الدار البيضاء ١٩٩٩.

أرسلوا لى جعلوه معماً أول لهم، إلى آخر ما هو حار الیوم فى الثقافة النقدیة العالمیة، كل ذلك فى توصل غیر منقطع ولا متردد. وى یكن هناك نزم مدنى مع المقولات، على عكس العوم الأخرى التى تتحكم فیها قواىیر الصحة و حصاً وأنصه احائر ونمىوع. حیث لا نمىوعات ولا حدود فى مجال النصصح نحارى وابلاعى.

هذه میزة معرفیة ردة تعمل هذا العلم علماً حیویاً وحرأً، وهى ولا شك قد أفررت منظومة من المصصحات ومقولات المجرىة مع أدوات إجرانیة مدریة، وهى منجز عسى ضخم لا یمكن تجاهه، أولاً، ولا یمكن الاستعناء عنه، ثانیاً. ذاك إن نحن أردنا أن نكون منهجییر فى عمىا وفى تصورنا بطهرة التعبیریة. من هـا فإننا نقول: إن لنقد نقى لن یكون إلغاء منهجی للنقد الأدبى، بل إنه سیعتمد اعتماداً جوهریاً على المنجز منهجى الإجرانى للنقد الأدبى.

وهذه أولى احقائق المنهجیة التى یحب القطع بها.

- ٣ -

إد نحن قلنا بالتمسك بالأداة النقدیة، بما أنها أداة، أولاً، ثم بما أنها أداة مجرىة مدریة، وتستند على تراكم نظرى وتصیقى عربى

وعسوف، فحس ولا تثب صغ أنفساً أمام مآزق، لأننا ستوحده مع دة ومع مصصيح ارتبط مع موضوعهما ارتصاصاً يكاد يكون عضويًا، أو هكذا يبدو.

إن تشابك العسوي فيما بين المصصيح نقدي وبين الأدب هو تشبث يفرضه تاريخ وتفرضه الممارسات، من حيث تلامز الأرنبي بين نقد والأدب. وهو ما يمنح هذا النقد صفته الأدبية، وهي صفة تحوت مع سس نصيح هوية وليست مجرد محرد خني.

وفي مقدس دت فإننا في الثقافة العربية لا نجد عملاً نقدياً مصصحباً ونصرباً ومنهجياً يوازي ما هو قائم في مجر نقد الأدبي. ولم يكن لأي مستط عملي عربي في أي محرد من محدرات، لم يكن له منهجية نقدية مصدحة كتبت التي تتصاحب مع الأدب. ستتني من دت عنه مصصيح حديث، وهو عنه من بعض عنه في محرد تأسيس نصري سقد نقدي. بوصفه علماً في نقد عن حصص، وخاصة فرع (عنه نعل) كأحد فروع عنه مصططح حديث وتأسيساته نصرية وإجرائية. أما ما عنه دت فإن مستط النقدي في العوم الأخرى لم يسجل تقدم مصصحباً ونصرباً يسمح لنا بالنظر إليه بوصفه منهجية دت من متميز ومحدد لأصر في محال نقد احصص، ولم يعمل عن

علمي أصول الفقه وأصول التفسير، وهما علمان في أصول التأويل وتفسير الخطاب، وليس علمين في (نقد) الخطاب، كما هو شأن مصطلح الحديث، وبالأخص علم العلل، وعلاقته في نقد المتن مثلما هو نقد للسد.

نقول هذا لتأكيد أهمية المصطلح النقدي (الأدبي) بوصفه علماً في نقد النصوص وفي تفسيرها، ثم للتلازم الشديد بين هذا النقد وصفته الأدبية، مما يهدف بجعل استخدام هذه الأداة النقدية بعينها في مجال الثقافة مجرد تغيير في التسمية وليس تحولاً جوهرياً، منذ كانت الأداة متبسة بموضوعها وليست مستقلة عنه لارتباط الاثنين معاً تاريخاً وتطبيقاً، وسيحدث حينئذ أن نقرأ حادثة ثقافية مثلما نقرأ قصيدة أو قصة قصيرة، وسيتحول الحدث الثقافي إلى حدث أدبي، وبسبب الثقافة ثوب الأدبية، حسب إرغامات المصطلح النقدي المستخدم.

هذا هو الخطر الذي بسببه تناولنا في الفصل الثاني من كتابنا (النقد الثقافي) محاولة توظيف الأداة النقدية توظيفاً يحولها من كونها الأدبي إلى كون ثقافي، وذلك بإجراء تعديلات جوهريّة تتحول بها المصطلحات لتكون فاعلة في مجالها الحديث، وتم اقتراح عنصر سابع يضم إلى العناصر الستة التقليدية من عناصر الرسالة والاتصال، وهو العنصر النسقي، الذي يوارى عنصر الرسالة

حيثما تركر على نفسها، حسب مقولة ياكوبسون، في تعريفه لتداعره وفي تحقير أدبية الأدب، ونحن عبر إضافة عنصر اسباع (سبقي) سستخرج الوظيفه سبقيه مقول لاتصالي، وهي التي سنكون وظيفه سبعة. صم إلى وصف ست معهوده في نموذج لاتصال بياكوبسوني. وينبع ذلك ويستوحى اقتراح بوع ثلث من حمل يضاف إلى حملة السحوية واحملة لأدبية. وهي حملة تنقدية. تسوقاً مع ما أصفناه من دلالة نسقية تختلف عن دلالة نصريخة والدلالة الصمبية. التي هما من رصيد نقد لأدبي. وعبر هذه خمسة ستة. نتي هي التنقدية. ستم لنا التمييز بين ما هو أدبي حملي وما هو ثقافي، وذلك على مستوى منهج والإجراء^(١).

ولا يكتمل النموذج إلا بتوسيع مفهوم المجاز ومفهوم التورية. حيث نعرض فكرة (محرر كني) بديلاً مصطلحياً سحر سلاعي. وفكرة (تورية نقدية) بديلاً عن التورية سلاعية^(٢).

عبر هذه تحويرات منهجة صار لنا حق الزعم بأن الأداة مقترحة لمشروع نقد ثقافي هي من ناحية منهج ونصرة أداة

(١) عند نه عدمي بعد نقدي. قرنة في لأسق مدود العربية، ص ص ٦٢

٨٥. المركز نقدي عربي، نشر سضاء / بيروت، طبعة ثمانية ٢٠٠١

(٢) سبق ٦٧ - ٧٠.

تحمل إمكانية ثخينة تؤهلها لعرض أسئلة مختلفة و خروج نتائج مختلفة. وهذا هو التبرير العملي والامتحان التحريسي، الذي بدأ بنجحت الأداة في تحقيقه فسيجعل المشروع مبرراً. حسب أخلاقيات علم. وصحيحاً، حسب شروط لتحقيق عملي.

هذا يحمل نوضحه فيما يلي. حسب تحديد المتصحات التي سستعيرها من نقد لأدبي. وخبرها تكون صالحة لتوضف في مجال نقد الثقافي. وهي مصصحات: عنصر الساع، والدلالة انسقية. و حمة الثقافية، و محر الكسي. و تنورية الثقافية، وهذه تحويرات لمصصحات نقدية أدبية، قدس كل واحدة منها، وهي: عنصر تركيز الرسالة على نفسها. والدلالة الضمنية، و حمة لأدبية، والمجاز البلاغي، و التنورية للملاغة، مع مفهومي النسق مضمير والمؤلف المزدوج. و سوضح ذلك فيما يلي.

أ- العنصر السابع

ونقصده العنصر الإضافي، من عناصر الرسالة ستة. وكما هو معوم فإن رومان ياكبسون استعار نموذج الاتصال الإعلامي كي يفسر عبره وظائف لغة، وتحديداً وظيفة أدبية اللغة، و عنصر لسة هي: المرسل والمرسل إليه والرسالة، ثم أداة الاتصال

والسياق والتسفرة. ولا يتم اتصال إلا بتمام هذه العناصر^(١). وللغة ست وظائف تبعاً للتركيز على أي من هذه العناصر، عسى أن تركيز الرسالة على نفسها هو ما يحقق أدبية نص. أو (شاعريته)^(٢)، وهذا أمر مفروع منه في مجال ندرس نقدي الأدبي، ونقد قدم هذا النموذج كما عرضه ياكوسوف خدمة جليلة ندرس الأدبي، غير أن ما أخذه ضرورياً في مبحث النقد تنقي هو إضافة عنصر سابع. هو ما سميناه بعنصر نسقي. ولهذا عنصر وظيفة لا توفرها أي من عناصر الستة الأصلية، إذ به نكتشف بُعد النسقي في الخطاب وفي الرسالة اللغوية. وعينه تقوم مصومة من المصصحات ونصورت نعتمد عيه في ساء تصور نصري ونهجي مشروع نقد نقدي وعمر عنصر السابع ستولد الدلالة النسقية. كما سنوضحها في الفقرة التالية.

ب - الدلالة النسقية

إذا قبلنا بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة لستة. وسميناه بعنصر نسقي. فهو سيصح مولد للدلالة النسقية. وحاحتنا إلى دلالة النسقية هي لب القصيدة. إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية ككتف كل ما تحببه اللعبة من عروق دلالي، ولدينا

(١) - عدمي حصنه ونكسر ٧ - ١٥

(٢) - فصلت ترجمة بونيك بشاعرة. ص ١٨ ٢٠

الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في تداول اللغوي. وفي الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية^(١)، فيما نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية. وستكون نوعاً ثالثاً يضاف إلى الدلالات تلك. والدلالة النسقية هي قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمرة النصي في الخطاب اللغوي. ونحن نسلم بوجود الدالتين الصريحة والضمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصريحة، أو الوعي النقدي، كما في الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمرة وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل مضومة النظر والإحراء.

ج- الجملة الثقافية

مع قيام الدلالة النسقية، معتمدة على العنصر السابع فإن الذي سنحصل عليه عبر كشفنا للدلالة النسقية أننا سنكون أمام (جملة ثقافية) مقابل ما يعهده من جمل نحوية. ذات مدلول تدويني، وجمل أدبية، ذات مدلول ضمني وبلاغي مجازي، ومع هذين النوعين، الجملة النحوية والجملة الأدبية، فإننا سنجد الجملة الثقافية، نوعاً ثالثاً مختلفاً، والجملة الثقافية هي حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في

رسالة ثم عبر صورا مقولة ادلالة استقبية، وهذه الدلالة سوف تحيى وتمتد عمر حصة انتقدية. وخمسة الثقافية بست عدداً كسداً. إذ قد نجد حصة نقدية واحدة في مقابل ألف حصة خوية. أي إن خمسة ثقافية هي دلالة كثرية وتعبير مكتف، كما سنوضح في الإشارات القادمة، وخاصة فيما يتعلق بقرء الحصاب الثقافي.

د - المجاز الكلي

مع تعمزت الجذرية حتى خربتها على منصومة نقدية ونصصحية من مفهومها سمحوا لا بد أن ينحول ويتبدل. ولم يعد كافياً أن نأخذ مفهوم محار لداغى أو محار نقدي. وهو محار مفرد. وإذا راد عن المفردة فإلى الحملة، حسب قيمته السحوية والبالغية والأدبية. فيما نحن في النقد الثقافي لا نتعامل مع حمى خوية ولا حمل أدبية. فحسب، وإنما نسعى إلى كشف الحمة نقدية. وهذا معناه أننا نخرج إلى كشف محازات نعة الكبرى. والنصمودة. ومع كل حصص عوي هناك مصمر نسقي. يتوسل بالمجازية وتعبير المجاري، يؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم. ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكويس النسقي لغة وما تنعده في ذهنية مستخدميه.

والمجاز كخي هو الحب الذي يمتد قدعاً تتقنع به نعة لتمرر

أنساقها الثقافية دون وعي منا، حتى لصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي^(١). وفي اللغة مجاراتها الكبرى والكية التي تتطلب منا عملاً مختلفاً لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك، وخطاب الحب مثلاً هو خطاب مجاري كبير، يختبئ من تحته نسق ثقافي، ويتحرك عبر جمل ثقافية غير مسحوظة. كما سنوضح في الأمثلة بعد قليل.

هـ- التورية الثقافية

وتبعاً لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوماً مختلفاً عن المجاز البلاغي والقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية مضطمة، ونحن هـاوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي محدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي إن الخطاب يحمل سقين. لا معينين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمّر، وسنوضح قصدنا بالنسق والنسق المضمّر، في الفقرة التالية، ولكننا نشير هنا إلى توسيع مصطلح التورية، مثلما قمنا بتوسيع مصطلح المجاز. وسنزيد هذه الأمور توضيحاً مع تقدم هذه الدراسة ومع الأمثلة إن شاء الله.

(١) عن العمى سقدي الطر: الغدامي: القدي الثقافي، الفصل الثاني.

و- النسق المضمّر

يأتي مفهوم النسق المضمّر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوماً مركزياً، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر اتخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي إن الخطاب البلاغي الجمالي يخفى من تحته شيئاً آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء. وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمّر، ويعمل الحملي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع.

وإذا قرأ في الشعر وفي خطاب حب وفي خطاب الصعلكة، كأمثلة، فإننا في ظاهر الأمر نقرأ أدباً جميلاً وشعراً خلاباً، وعشقاً رقيقاً يضرب النفس، وتبدى لنا هذه صنوف وكأنا هي صنوف أدبية فنية عالية الفنية حتى إننا نقس بكل ما فيها بدعوى جماليتها، أولاً. وبدعوى مجازيتها، ثانياً، ومن ثم فإننا لا نحاكم منطقتها ولا دالاتها محاكمة عقلانية، ولا مساءلة نقدية لمضمريها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي. ولا يصح قياسه بمقاس الحقيقة.

وهذه دعوى صحيحة قام عليها النقد الأدبي والتذوق الجمالي، وبها صار الأدب أدباً. ونحن لا نكر أدبية الأدب ولا

نجادل أن هذا شأن الأدب في كل ظرف وثقافة، عندنا وعند غيرنا من الأمم.

ولكننا مع التسليم بأدبية الأدب وجماليته ومجازيته، نريد أن نسأل سؤالاً مصاحباً، وهو: هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية...؟ وهل يخفى الأدب من تحت جماليته شيئاً آخر غير جمالي...؟

نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديداً، قيمةً نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائماً، ظر هذا سق غير منقود ولا مكتشف بسبب توسه بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انتعر النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة كما سنوضحه بعد.

وإن كنا سنشرح نماذج لهذه الأنساق، إلا أننا هنا سنوضح المقصود المصطلحي لمفهوم النسق المضمّر، بما أنه مصطلح مركزي لنا.

والمقصود هو أن كل خطاب يحمل نسقين، أحدهما واع، والآخر مضمّر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي

وسلاعي تتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي نذرت
التقافية للأمة.

ويتضح الأمر حينما نحدد شروط (النسق المضمّر) وهي كالتالي:

١- وجود نسقين يحدثان معاً وفي آن، في نص واحد، أو فيما
هو في حكم النص الواحد.

٢- يكون أحدهما مضمراً والآخر علنياً، ويكون المضمّر
نقيضاً، وناسخاً للمعلن، ولو حدث وصار مضمّر غير مناقض
معني فسيخرج النص عن محل النقد الثقافي، كما أنه ليس لدينا
نسق مضمّر مناقض لمعني. وذلك لأن مجال هذا نسق هو كشف
الأنساق المضمّرة (الناسخة) معني.

٣- لا بد أن يكون النص موضوع فحص نصاً حملياً. لأننا
بدعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي تتمرير نسقها وترسيخ هذه
الأنساق.

٤- لا بد أن يكون النص دا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية
عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في
الذهن الاجتماعي والثقافي، والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن
النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيراً جمعياً. ولا يكون النخبوي
مستمراً بل هو ظرفي. ونحن هنا لن نكون ناقدين لنحصر

فحسب، بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا العمل الثقافي.

في هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمّر، وهو كل دلالة نسقية مخبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسمة بهذا الغطاء تغرس ما هو غير جمالي في الثقافة

وكما أن قيماً من متر قيم الحرية والاعتراف بالآخر وتقدير المهتمس والمؤث، واعدة والإنسانية هي كمها قيم عليها تقول بها أي ثقافة، ولكن تحقيقها عملياً ومسكياً هو القضية. ونحدث وكشفنا أن الخطاب الأدبي الجمالي، الشعري وغيره، يقدم في مضمرة أنساقاً تنسخ هذه القيم وتنقض ما هو في وعي أفراد أي ثقافة، فهذا معناه أن في الثقافة عللاً نسقية لم تكتشف، ولم تنصح، ويكون الخطاب متضمناً لها، دون وعي من منتجي احصاء ولا من مستهلكيه. وهذا ما ندعيه، وما سندلل عليه فيما بعد.

ز. المؤلف المزدوج

يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفاً آخر بإزاء المؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشارك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون

مؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط خميل الإبداعي. غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية وفي مضممر نص سجد سقاً كامناً وفاعلاً ليس في وعي صاحب النص. ولكنه سقاً له وجود حقيقي، وإن كان مضمراً، بما قبل مشاركة تنقفة كمؤلف وعد ومؤثر، ومبدع يبدع عباً حبيلاً فيما تنقفة تبدع سقاً مضمراً. ولا يكشف ذلك غير أن نقد النقابي ردواته المقترحة هنا.

هذه، إذن، هي وظيفة النقد النقابي من الناحية الإحرائية، ولكن ما وصيقتة من ناحية معرفية...؟

- ٤ -

ليس لمنهجية الإحرائية من تبرير وجودها إلا إذا توافر فيها شرطان، أولهما أن تعطي هذه المنهجية إلى نتائج بحثية تختلف نهجاً عن نتائج المعهودة في منهجيات الأخرى. والثاني أن تكون هذه نتائج بحثية معتمدة في تحقيقها على هذه الإحرائية المنهجية تحديداً. وإذا ما تحقق هذا الشرطان فإن المنهجية المقترحة حينئذ ستكون مجرد لعبة رياضية ذهنية، هذا إن لم نقل إنها فنكرة خدعة وسوف يكون تحقق هذين الشرطين بدلاً على العلاقة ما بين منهج ومنتج، وهذه هي الوظيفة العملية والمبرر العملي والأخلاقي لقيام منهجية من نوع ما واكتسابها لصفاتها العنمية.

وإذا جئنا إلى النقد الثقافي، بوصفه بديلاً معرفياً ومنهجياً عن النقد الأدبي، فإننا سنمتحن أول ما تمتحن أدوات هذا النقد بوصفه المصطلح المحور والمضور عن سلفه لأدبي، وستكون علامة الاستقلال العلمي والجدوى المعرفية هي فيما يحققه النقد الثقافي في مقابل ما يعجز عنه النقد الأدبي.

ولاشك أن النقد الأدبي قد تعامل في تاريخه كله، قديماً وحديثاً وما بعد الحديث، تعامل مع أسئلة جمالية النص، بشكل حوهرى، وأنعم ذلك بتقييد بصوصية نص. وجعل الأدبية قلعة محصنة بالترسيمات التي ظل النقاد يحرسونها على مدى قرون. ويعيدون ويعيدون في شروط تمثلها وإقصاء ما لا تتحقق فيه تلك الشروط، وتحولت (الأدبية) إلى مؤسسة ثقافية متعالية وصقية. واحتكر الشرط الإبداعي حسب شرط المؤسسة الأدبية، وتم تصنيف الذوق والتحكم في الاستقبال ومن ثم الإنتاج، وحرى تبعاً لذلك إبعاد خطابات كثيرة، لا تخص في أنواعها وفي عددها، حتى صار المهتم أكبر بكثير من المؤسساتاتي. مع تقنين صارم لما هو حماني. وتم احتكار حقوق التعريف والتصنيف للمؤسسة الاصطلاحية التي ظلت محروسة على مدى الزمن^(١).

(١) تمس العودة هنا إلى فصل الأول من كتاب (لقد الثقافي) وفيه رصد لنش هذه الملاحظات.

هذا أحدث فصلاً طبقياً بين ما تتعامل معه المؤسسة الأدبية، وبين ما هو مستهلك جماهيرياً، وصار الجمالي نخبياً ومعزولاً، وجرى إهمال ما هو مؤثر وفاعل في عموم الناس، وانتقل النقد بالنخبوي والمتعالي، وهذا ما جعل النقد قلعة جامعية معزولة وغير فاعلة في الناس، منذ أن شعت عن الشعبي وخم هيري وتركت أسنة فعل والتأثير ولم تعد حركة الأساق، مذ كنت مصوص هي الأهم في عرف النقد الأدبي ولم تلتفت المؤسسة النقدية للأساق.

هنا تأتي، في أسنة النقد النقدي المقترحة، وهي:

- ١- سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص.
- ٢- سؤال المضمير بديلاً عن سؤال الدل.
- ٣- سؤال الاستهلاك جماهيري بديلاً عن سؤال النخبة المبدعة.
- ٤- وينوح ذلك سؤال عن حركة التأثير فعية، وهل هي نص جمعي المؤسساتي، أم لصوص أخرى لا تعترف بها المؤسسة، وكيف مع هامسيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي المشكلة للأساق الثقافية العامة التي لا تسلم منها حتى المؤسسة بشخصها ونصوصها.

هذه أسئلة لم يكن النقد الأدبي يهتم بها ولم يكن يقف عليها. ومن هنا فإننا سنشهد مجال النقد الثقافي. وسنلاحظ أنه مجال منسي فعلاً ومغفول عنه.

ولسوف تأتي وظيفة النقد الثقافي المعرفية من هذا المجال المهمل.

ولكن التطرق للمهمل والمهمش لا يكفي فيه مجرد الالتفات الكريم والإنساني، بل إن ندرك ضرورة التأسيس المهجي وانضوي لمشروع كهذا، سبقنا إليه باحثون جادون في ثقافة العصر، في أمريكا وفرنسة وغيرهما، وتأخرنا نحن فيه، ولا بد من تدارك الأمر والشروع في الدرس النقدي في مجال نقد الثقافي.

ونميز هنا بين (نقد الثقافة) و(النقد الثقافي)، حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية، من تلك التي عرست وتعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة بعامه، وهي مشاريع لها إسهاماتها المهمة والقوية، وهذا كله يأتي تحت مسمى (نقد الثقافة). كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة والنقد الثقافي من جهة ثانية، وهذا تمييز ضروري التمس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) وكتابات (الدراسات الثقافية) وما نحن بصددده من (نقد ثقافي) ونحن نسعى في

مشروعاً إلى تخصيص مصطلح (النقد الثقافي) ليكون مصطلحاً قائماً على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه، أولاً، ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي. من حيث إن المضمير النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه نسق مضمّر تمكن مع زمر من الاحتذاء وتمكن من اصطناع خيل في التحفي. حتى ليحفي على كتاب مصوص من كبار اسعيت و تحديدين، وسيدو الحدتي رحعياً، نسب سطة نسق المضمير عليه. وسنوضح هذه القضايا والتباساتها فيما يلي من قول.

- ٥ -

حددنا أربعة محالات يتحرك فيها النقد الثقافي، وهي محور أسئلة هذا النقد. وأولها، سؤال النسق بديلاً عن سؤال النص. وهذا هو المفترق الحدري الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي. فالنقد الأدبي يأخذ نص بوصفه إبداعاً جمالياً، تكون مهمة النقد معه هي في التعرف على جماليته وكشف قوانين هذه الجمالية، وهذا هو مفهوم المركزي في سؤال النقد الأدبي والنظرية النقدية الأدبية.

ومع التسليم بوجاهة سؤال عن الجمالية وقوانينها، ومع تأكيد عظمة المنجزات العلمية في هذا الحقل، إلا أننا نحرر عن ملاحظة أن هناك ثغرة عميقة في حقل هذا السؤال الجمالي، إذ لم

تنبه النظرية النقدية الأدبية إلى ما هو مختبئ في النصوص من أنساق، وهي أنساق تتحرك في كثير من الأحيان على نقيض مدلول النصوص ذاتها وعلى نقيض وعي المبدع والقارئ، وهذا فعل نسقي وليس فعلاً بصورياً، وليست النصوص إلا حوامل تحمل هذه الأنساق، وتغر من تحت أنف الناقد الأدبي دون كشفها.

ولقد أشرنا إلى مفهوم النسق وشروط تكوينه الأربعة، وهذه الشروط الأربعة تكشف لنا أن مجال النقد الثقافي هو النص. ولكن النص هنا يعامل بوصفه (حامل نسق)، ولا يقرأ النص لذاته ولا لجماليته، ويتم تنوُّس بالنص لكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها.

وهذه نقلة نوعية في مهمة العملية النقدية حيث نشعر في الوقوف على الأنساق، وليس على النصوص.

وهذا يقودنا إلى ما ذكرنا من أن النقد الثقافي يأخذ بسؤال المضمَر بدلاً عن سؤال الدال، ونحن نقول هذا مع كامل وعينا بما لدى النقد الأدبي من مقوِّة عن الدلالة الضمنية، في مقابل الدلالة الصريحة^(١). غير أن المضمَر النسقي يختلف عن الدلالة الضمنية،

(١) عن رولان بارت ومفهومي الدلالتين الصريحة والضمنية، انظر: حصنة والتكمير

لأن الدلالة الضمنية هي من معطيات النص بوصفه تكويناً دلالياً إبداعياً، وهي في وعي الباحث والمبدع وتدخل ضمن إطار لإحساس العام للقارئ وتخضع شروط التدقيق. أي إنها في محيط الوعي النصوسي عام.

أما النسق المنضم فهو ليس في محيط الوعي، وهو يتسرب غير ملحوظ من باص نص. ناقضاً مصق النص ذاته، ودلالاته الإبداعية، الصريح منها والضمني. وهذه بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثقافة وتغلغلها عبر الملحوظ عبر المستهت الإبداعي وخصري. مما يقتضي عملاً مكثفاً في الكشف وتعيين.

ثم إن هذه المنسقات النسقية تتسرب فينا عبر حبسها، وتكون جماهيرية نص ما أو عمل ما دليلاً على توافق مبطن بين معروس النسقي الذهني في دواخلنا، وبين النص، مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضم في داخله شيئاً حمياً يتوافق مع ما هو محبوب فينا، ويحصل القبول لتسريع منا لهذا النص الحامل لذلك النسق.

وقد يكون ذلك في نكتة أو إشاعة أو قصيدة أو حكاية، من تلك الأشياء والنصوص التي نستجيب لها بسرعة وانفعال. وهي استجابة تم عن توافقها مع شيء مضمّر فينا، وحتى إن كانت

دلالات هذه النصوص لا تتفق مع ما نؤمن به في العنن، وكم مرة طربنا لنكتة أو استمتعنا بحكاية، دون أن نفكر بما تحمله هذه أو تلك من منطق مضاد، كأن تكون النكتة عن النساء أو عن السود أو عن البادية، أو عن بعض أهل الأرياف. كالحمصي واصعيدي والسللاوي والحوضي والبدوي، مع أننا نقول بالمساواة وحقوق الإنسان. وننقد الغرب وغيره في موقفه التمييزي، وفي المقابل لا نلاحظ تمييزنا للآخرين، ولا نسأل أنفسنا ما لنا نطرب وصححت من شيء يتناقض مع مبادئنا...؟!، وهذه كلها مضمرت نسقية تحمسها النصوص. ومن المهم أن نأخذها على أنها علامات تشف عن هذه المضمرات غير الواعية. ولما تزل الجمالية وسيطانها المجازي من أحضر أدوات العمى الثقافي عن هذه نسقية المتعصبة.

هذا هو النسق مضمر إذ يفعل فعله دون أن نعرض ذلك على النقد والكشف. ولئن كان الأمر واضحاً مع النكتة والإشاعة إلا أنه لا يتمتع بوضوح مماثل مع نصوص أخرى أكثر تعقيداً، ولا تتكشف فيها الأنساق المضمرة إلا بجهد بحثي خاص، كهذا الذي نقترحه. وقد أشرت في الكتاب عن أمثلة من كبار مبدعينا كأبي تمام والمتنبي ونزار قباني وأدونيس. حيث نكتشف ما تنصوي عليه نصوصهم من أنساق مضمرة تنبئ عن منظومة طبقية / فحولية /

رجعية / استنادية، وكلها أنساق مضمرة لم تك في وعي أي منهم، ولا في وعي أي منا، ونحن وهم ضحايا ونتائج لهذه الأنساق. وصت هذه الأنساق اللاإنسانية واللاحضارية تتسرب في صميمنا الثقافي، دون كشف أو ملاحظة، حتى لنجد تماماً محيطاً بين الفحل الشعري والطاغية السياسي والاجتماعي، مما هو لب اسبق وبؤرته غير الملحوظة. ولقد آر الأور لممارستنا نقدية رار تتحرك باتجاه نقد احطاب الإبداعي. من بوابة نقد نقافي لتكشف ما يحمله الإبداع، لا من حماليات نسلم بها، ولكن من قبحيات نسقية ن نكر تنبه لها.

- ٦ -

يفضي بنا هذا إلى السؤال الرابع من أسئلة النقد الثقافي، وهو سؤال التأثير الذي تخلفه هذه الأنساق المضمرة. ولقد قست في الكتاب مفهوم (الشعرنة) وهو مصطلح يشير إلى مجموع السمات التي انتقلت من كونها الحمالي الخالص إلى كون حصاري ثقافي، وهي سمات تصنع سلوكنا الثقافي وتتحكم في خطاباتنا الأخرى فهي منها والفكري، وكذا المسلكي.

وقيم من مثل المحار، وكون اقول مفصلاً عن الفعل، وتقيل الكذب، والاستئناس بالمباغنة، والطرب لبليغ، كل هذه قيم

شعرية ولا شك، ولكنها تحولت مع الزمن لتكون قيماً ذهنية ومسكية في ثقافتنا كله حتى لقد صرنا كائنات مجازية، وتشعرت نظرتنا إلى أنفسنا وإلى العالم من حولنا، مثلما تشعرت قيماً، وتشعرت ذواتنا.

ويضاف إلى ذلك ويتلازم معه صورة الفحل، الذي هو صياغة شعرية في الأصل، ولكنه تحول ليكون نموذجاً ذهنياً اجتماعياً وسياسياً، ولم يعد مجرد قيمة محارية شعرية.

وهذا في زعمي ابتداءً في المصح الشعري، وتوسل بالجمالي الشعري، وستعد بكوننا نمة شاعرة وبكون الشعر هو ديوان العرب، وبكونه علم قوم لم يكن لهم علم سواه، وهذه كلها حقائق جدلية فنية، تحولت لتصبح حقائق اجتماعية وثقافية.

وكما أن المجاز تعبير متعال على المنطقي والعقلاني، ولا يقاس بهما، فإن التفكير ذاته صار كذلك غير عقلاسي ولا منطقي، وكذا هو شأن المسلك، وكافة صيغ خطابات، السياسي والإعلامي منها وكذا الاجتماعي.

هذا مؤثر ونتيجة لمفعول الجمالي الشعري فينا، وهو مفعول كان من الممكن أن يضل في حدود مجاله الطبيعي، الذي هو مجال الجماليات والتذوق الجمالي. غير أنه انتقل انتقلاً غير ملحوظ، ولا منقود، إلى سائر الخطابات والمسلكيات.

هذا ما أقصده بالشعرنة بوصفها قيمة شعرية في الأصل، ولكنها انتقلت لتشمل الذات الثقافية وأقيم حضارية. وصرنا كائنات مجازية / شعرية / متشعرنة، يسود فينا الانفصال بين القول والفعل، وتتحكم فينا قيم المجار على حساب قيم العمل. ومثلما تحولت قيمة الكرم والشجاعة من قيم إنسانية عملية، إلى قيم بلاغية كاذبة، بفعل لشعراء ومكافآت الأمراء. كما تحولت هاتان القيمتان، وهما أهم قيم العربي، إلى قيم الثورة والوضعية والحرية والاستقلال قد تحولت في خطابنا المعاصر من قيم إنسانية إلى قيم مجازية^(١). وكما كان الفحل شعري بتفرده وتعاليه جاء اصطناعية سياسي. ووراء نموذجين كانت الأنا مفردة الملغية للآخر، وهي الأنا الشعرية في الأصل. غير أنها تحولت لتصبح الأنا النسقية، وتصبح كل أفعالنا بصيغتها، مما يؤكد تشعرن هذه الذات الثقافية العربية.

- ٧ -

بقي أن أشير إلى إشكال دار في نفوس الكثيرين ممن قرأ دعواي هذه، وهو إشكال يتعجب من أن يكون الشعر هو السبب في ذلك كله، وهذا ما لم أقله.

فأنا لا أضع الشعر في معادلة السبب والنتيجة، وإنما أقول إن الشعر (حامل نسق)، وأقول إن الشعر هو (العلامة) الكاشفة لهذا النسق، وبما أن الشعر (علامة) على النسق، وبما أنه (حامل للنسق) فإن الشعر هنا يصبح هو المطبخ المنتج لهذا النسق، لا بمعنى أنه هو السبب، ولا أنه نتيجة، ولكن بمعنى أن الجسد الحامل للفيروس هو الذي ينشره ويديمه، وهذا لا يعني أن الجسد هو الفيروس، وإنما هو حامل له. وبما أنه حامل له فهو إذن بحاله وكونه.

وإذا قلنا هذا فلن يكون من المجدي أن نوجه أصابع اليوم إلى السياسة والساسة^(١) تحديداً وحصرأ، ولا إلى اتربية والتربويين. لأنهم أولاً نتائج نسقية. ثم هم من صنعنا نحن وصنع ثقافتنا المستجيبة لهذا النموذج والمفرزة له، ولا شك أننا نحن الذين صفقنا لطفاتنا حتى لقد جعلناهم يشعرون بأنهم ضروريون لوجودنا ودوام حياتنا، وهذه كلها نتائج نسقية، ولا شك. والعلة هنا ستكون في غياب الحس النقدي في ثقافتنا، نقد الذات ونقد الخطابات المكونة لهذه الذات. وأرى أن الوقوف على معالم الشعرنة سيكون سبباً قوياً للكشف، لا بمعنى أن الشعر هو السبب. ولكن بمعنى أن لدينا مخزناً نسقياً لا بد من الكشف عن

(١) طرح الدكتور عبد العزيز السيل مفهوم (السبسة) بديلاً للشعرنة، في مناقشته لفكرتي، صر: عبد الرحمن سماعين: عد مي الناقد، قراءات في مشروع العدامي نقدي، كتاب رياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، رياض ٢٠٠٢.

حباياه. ولا شك عدي أن الشعر هو الحامل النسقي وهو علامة انتقافية التي لو تعرفنا حباياها لعلمنا الشيء الكثير والخطير عن أنساقنا الثقافية المضمرة، مع التوسل بأدوات النقد الثقافي كما هي محددة في الفصل ندي من الكتاب.

إن التحول في سحر إلى الشعر من كونه خطاباً فنياً إلى كونه حصاناً ثقافياً، ثم بكونه حاملاً نسق. سوف يساعدنا على تعرف العلامة الثقافية، بعيداً عن حصر ذلك في سؤال السبب والنتيجة.

ولقد يكون من الطريف هنا أن أشير إلى مثال نيتشة عن سبب السبب والنتيجة وعن تبادلها للأدوار، وذلك بمنال رجل يشعر بوخز في ظهره، ثم يبدأ بالتحسس قرب موضع الوخز، فيجد دوساً في قميصه. هنا يسأل نيتشة: "بئس الوخز هو السبب وليس النتيجة...؟ ألم يكن الوخز هو الذي كشف عن الدوس. ولو ظل الدوس دهنًا من دون هذا الوخز لما علمنا به^(١)."

هذه العلاقة المتبادلة بين ما هو سبب وما هو نتيجة ومع ما فيها من تشابك هو ما أود أن أستحضره في حار الكلام على الشعرنة وعلى مصدرها، وهو سؤال يجب ألا نرتبك في أمره، لأننا هنا نبحث عن علامات ثقافية، وليس عن مظاهر سلوكية، بل عن المظاهر هي نتائج نسقية وليست أسباباً، والسياسي له

يصنع نفسه، وإنما هو وليد لثقافة نسقية، كما أن الشاعر لم يصنع نفسه، وإنما هو وليد لثقافة، وانسق حينئذ هو مضمر ثقافي، لا بد من كتمه، والبحث عن علاماته. ولذا وجدنا الحدائي رجعيًا، ووجدنا الحدادة العربية ضحية نسقية، لا لوعي الأفراد، وإنما لهيمنة اسبق عبر بقاءه في المضمر، مع عدم البحث عنه وكشفه وتعرف مواقع اختفائه.

وسأشير في المبحث التالي إلى أمثلة تطبيقية مما تم إنجازه تحت مقولة (النقد الثقافي).

- ٨ -

أ- الشعرنة ناتجاً نسقياً

لا شك في كون الثقافة العربية ثقافة شعرية، فالشعر حق هو ديوان العرب، ليس في القديم، فحسب، بل لما يزل كذلك، حتى لدى أولئك الذين لا يقرؤون الشعر ولا يحبونه، فالشعر لم يعد نصوصاً في دواوين، ولكنه قد تغلغل مع الزمن ليكون في داخل الجيئات التكوينية لثقافة نفسها. ومن لا يقرأ شعر يقرأ انسبوك ويرتلقه الثقافية ويستشهد الأسبق الثقافية المتمكنة من تكوينه الثقافي، وهي قيم شعرية ومجازية متشعرنة حسب دعوانا.

وتأتي نقضه من وقت مبكر. وذلك في أواخر العصر احاهدي. ولقد كانت نقضة في الأصل ثقافة حرة تنمو بطريقة طبيعية فطرية. وظل هذا الشأ حثى جاءت الممالك العربية في شمال الجزيرة العربية، مملكة المناذرة ومملكة عمسة، ومع هاتين المملكتين جاء التغير الجذري في حركة الثقافة. فهاتان المملكتان قامتتا على نموذج غير عربي. ونقد تأثرا في النموذج المحاور من فارس وروم. وهذا التأثير أفضى لملوك العرب هؤلاء إلى التأسى باسمه لإمبراطوري والبلاط الملوكي، وما فيه من طقوس لحكم فردي قطعي، غير أن الملوك أنفسهم ما زالوا على عهد بنظام القبيلة ونظام شيخ قبيلة، وهو لنظام الذي يقوم على تدعيم محكم بين قبيلة في اختيار شيوخها. وهو اختيار تتحكم فيه قوانين سيادته. بمعنى أن السيد يكسب تميزه عن غيره، بداره، بداره لأصل هو تساوي أفراد القبيلة، وعدم تميز واحد عن واحد لا في نسب ولا في الكسب، ويتميز المرء قليلاً إما بشجاعته فردية الممتحنة والبارزة فيكون فارساً، أو بكرمه البارز وأريحيته الروحية والسلوكية. وقد نجتمع بينهما في قمة السيادة، أي إنها سيادة مكتسبة بقيم حقيقية وعملية، وهذا هو قانون الرعامسة والسيادة في العشائر، غير أن قوانين الملكية هي قوانين تكتسب بالورثة، وسيكون السيد هنا سيداً لأنه ورث الكرسي عن أبيه،

وهذه هي معضلة ممالك العرب الشمالية، ولم تكن معضلة في ممالك الوسط والجنوب، إذ ظلت الممالك الوسطى والجنوبية تحتفظ بالنظام القسي في منح السيادة.

في ممالك سمر نشأ نظام هجين، يير التأثير بالنمط الإمبراطوري الفارسي / الروماني، وبين التمسك بالقيم القبلية، والقيم القبلية كما قلنا هي قيم الشجاعة والكرم. ولكن شجاعة الملوك الوارثين غير ممتحنة وكذا فإن كرمهم يختلف عن الكرم البدوي، حيث الكرم بدوي هو كرم إعانة للملهوف والمقطوع، هو كرم إنساني لا يقصد به نفع ولا دفع ضرر. وهذا هو الأصل في نظام الضيافة القبلية^(١).

غير أن تغيرات جذرية صارت تأخذ مكانها مع بلاط ممالك الشمال، فالملك الغساني والمناذري صارا محتاجين إلى كسب سمات السيادة في الشجاعة والكرم. وهذه حاجة ثقافية تستدعيها شروط الواجهة، وكأن هذه حاجة قد صارت فرصة تجارية سانحة وجد من الشعراء من استعجب، فنشأ شعر التكسب، وحاء النابغة والأعشى. وهما أول شاعرين يهسان لشعر المديح ويؤسسان نمطاً ثقافياً مختلف، تغير بسببه مسار الشعر، ومسار العلاقة ما بين السياسي والثقافي، وحصل تواطؤ بين المثقف، وهو

(١) صر تحليلاً لموضوع الكرم والكرم بدوي في : النقد الثقافي، ص ١٤٥.

الشاعر في ذلك الزمن، ويرا السياسي، فصار الشاعر يؤمن للملك الممدوح مبتغاه من وصفه بالشجاعة والكرم، وكأنما يؤمن له شروط السؤدد والتميز، وفي المقاس صار الملك يعطي مادحيه مالاً ووجاهة.

وفي وسط ذلك تأسس نمط ذهني يقوم على القطع بكذب الخطاب، فالمادح يعلم أنه يكذب، والممدوح يعلم بهذا الكذب، والوسط الاجتماعي لا يخفى عليه ذلك، وكل الصفات الممنوحة للممدوح هي صفات شعرية مجازية بلاغية لا تقاس مقاساً حقيقياً ولا مطلقاً. وهذا تواطؤ ثقافي وإجماع نشأ منذ تلك اللحظة.

وهنا صار كسب الصفات هو كسب مجازي وليس تحقيقاً عملياً.

ثم نشأ فن آخر يردف فن المديح، وهو فن الهجاء، ولا يقوم مديح بغير هجاء، ومنذ كان المديح كذباً فإنه لا يعمل عمله إلا بمصاحبة الهجاء. والشاعر لا يدرك كل غايته إلا لأنه متمسك بمديح ويحمد فإنه أيضاً يهجو ويستهزئ ويفضح. وكل ممدوح يعمد به إذا لم يعط هذا المدح فإنه سينقلب إلى هجاء. وهذا أنشأ جواً انتهازياً ونفاقياً إضافة إلى النمط الكاذب.

قام هذا النموذج في أواخر العصر الجاهلي، ولما جاء الإسلام توقف هذا النمط أربعة عقود، غير أنه نمط سقي متمكن،

ونموذج ماثل ومتحقق، ولذا فإن تحول الخلافة إلى ملكية في عصر بني أمية أعاد الحاجة إلى ذلك النمط، وتحدد التواطؤ بين الثقافي والسياسي، بين الشاعر المداح والملك المحتاج للمديح، وبينهما صرة ذهب من بيت المدح. وهكذا عاد نسودج يبقى على مدى قرون الثقافة العربية.

وهو نموذج يقوم على الكذب المجازي وعلى منح الصفات مدفوعة التمن وعلى تمجيد السيد مهما كان هذا السيد، وفي الوقت ذاته هو كذب متفق على كذبيته، بير المداح والممدوح. وفي الوسط الاجتماعي، ولقد سوقت الثقافة بكل رموزها همد النسق، حتى لقد صاروا يسمون الشاعر المداح الهجاء بالشاعر الفحل، ولا يعطون هذه الصفة لمن لا يتميز بالمدح والهجاء. ولقد تكبد هذا في زمن العباسيين حيث جرى تدوينه والتنظير له وتعزيزه نقدياً وثقافياً.

هذا نموذج يقوم على مجارية الخطاب وعدم واقعيته. وعلى كذبه ومبالغته وعلى تحسين ذلك، حتى صار أحسن الشعر أكذبه، كما يقوم على أن الكسب لا يتم بالعمل وإنما بالادعاء، فالشاعر يكسب المال بلسانه الكاد، والممدوح يكسب الصفات لا بعمله وجهده ولكن بأن اشتراها من المزداد الثقافي. وفي وسط ذلك يأتي شعر الهجاء ليشكل خلفية مضمرة لكل مديح، وهذا نفاق لغوي وسياسي وثقافي.

تأسس هذا النموذج واستمر حتى انغرس في النسق الثقافي. وحل الإعلام أخيراً محل الشعر ليقوم بالدور نفسه، مانحاً صفات الشناء وكاذباً ومكتسباً في الوقت ذاته، ومضمراً التهديد بالذم، إذ لم يكن عضء.

هذا نموذج ثقافي دخل فينا منذ وقت مبكر، وظل يفعل فعله، حتى صار احصاء خطاباً مجازياً، يقول مالا يفعل، كما هي صفة الشعر. ولم يكتف الأمر بأن صار خاصية شعرية، بل إنه عبر التوصل مع السياسي صار نسقاً سلوكياً واجتماعياً ونفسياً، وصار الخطاب الثقافي كله خطاباً مزدوجاً بين الصدق والكذب وبين المدح والهجاء، كما صار الادعاء والمجازية هما النمط السائد، في غالب النسوكيات الاجتماعية.

وفي الوجه الآخر تأتي صورة الأنا الشعرية الطاعية لتتحول إلى أنا اجتماعية طاعية أيضاً، على الغرار الشعري النموذجي.

وكان الأصل في الأنا هو النحن القبلية، فالشاعر كان يتحدث باسم القبيلة، حاملاً قيمها وتصور ته عن نفسها، كما هي قصيدة عمرو بن كلثوم، التي تبرز فيها النحن القبلية بأدق تعبيراتها عن نفسها وبأشد تصوراتها عن مكانها في الوجود والحوار وعلاقاتها مع غيرها، غير أن نشوء فن المديح المتكسب به

نقل التركيز من سحر القبلية إلى الأنا الذاتية، فصار الشاعر يتمركز حول نفسه، مذكراً بصار يشعر مادة ذاتية، لا صوتاً للقبلية.

ومع هذا التحول في مركزية الأنا فإن هذه سمت المتمركزة على نفسها نقلت معها الصفات التي كانت في الأصل هي صفات النحن القبلية، من الفخار المطبق وتعالى على الآخرين واتخاذ القوة قيمة مطلقة، وفي أن القوي مستبد بدلاً من حتى يضيق منه، وماء البحر يملؤه سفيناً، وفي أن جهلهم فوق جهل اجاهلينا، وصغيرهم تحرسه الجبابرة ساجدين، في مركزية مطلقة حول الذات وفي تعال مطلق على الآخر، وورث الشاعر المفرد هذه السمات ومحجها لنفسه، وصار الفحل شعري، بصفته المفردة، لا بصفته النفسية الكلية.

هنا نشأت صورة الفحل، صورة الذات الطاغية، وهي ولا شك صورة مجازية، غير أن مجازيتها لم تمنعها من أن تكون حقيقة اجتماعية وسياسية وثقافية، بمعنى أن الصورة لشعيرة التذوقية المجازية تحولت تصح نمودجاً ذهبياً يتم استيعابه واستنباطه عبر الخطاب الشعري، ثم يجري استنساخه اجتماعياً وذهنياً ليصح صورة ثقافية سقية.

وهو في الأصل طبخة شعرية لكنه تحول إلى المائدة الاجتماعية، حتى لنجد الطاغية السياسي، والفحل الاجتماعي. مثل شخصية

(سي السيد) عند بحيب محفوظ، وشخصية المستند الاجتماعي والثقافي، بجدها كلها صوراً حقيقية ومسلكية تعيد صياغة الفحل الشعري ذي الأنا الطاغية، والملغية للآخر والتي ترى أد الكور مسحر لخدمتها، وأنها هي ضرورة حتمية للكون. ولولاها لما قامت الكائنات، وهي شخصية الأوحـد المطلق، الذي يجوز له ما لا يجوز لغيره، وعداوته بئس المقتنى، وهو الفحل الذي لا سواه، وكل من سواه هو زعنفـة لا عربي ولا عجمي، بما أن قوله هو قول متعال عى المنطق والعقلانية ومجازه مجاز متالي، ويقور ما لا يفعل، وله أن يكذب، وكدبه عذب ومبرر، ومالغته في قول والادعاء مقبولة، بل مطبوعة.

هذه كلها صفات للطاغية. مهما كان نوع هذا الطاغية. اجتماعياً وسياسياً، وهي في الأصل سمات في الشعر وتـعـر، ولكن الشعر ص يحمل هذه السمات وتمر علينا عبر تكوينها المجازي. مما يجعلها فوق النقد. ولا نحاسبها بمقاييس الحقيقة ولمصق. بما أنها مجاز، ولكن هذا المجاز صار نموذجاً ذهنياً، يجري إنتاج النسق الثقافي بناء عليه، والثقافة تظل تنتج أنساقها وتريد منها وتهيئ التربة لها وتشيعها.

وإد قارنا بين سمات المجاز الشعري والفحل الشعري، وبين سمات الفحل الاجتماعي والطاغية السياسي، لو قارنا لوحـدنا

هذا التماثل الخطير بينهما، مما يعنى أن الشعر (حامل سق) وأنه (علامة ثقافية) ذات بعد سقي. مع ما فيه من جمالية، وما فيه من تأثير نفسي وذوقي بليغ، وهذا التأثير هو ما يسوق النموذج ويقوي فعله فينا، ويسمح باستنساخه سياسياً واجتماعياً. وهذا ما نقصده بمصطلح (الشعرنة) حيث تشعرت الثقافة، وتشعرت معها الذات وتشعرت الرؤية، وصرنا كائنات مجازية، تقور ما لا تفعل، وتكذب الكذب الحميل، وتتمركز اندت على نفسها، وتتجافى مع قيم العمل لتأخذ بدلاً من العمل بالمجاز، وحدث فصل رهيب بين القول والفعل، وصرنا ننسب الصفات والسمات إلى فحولنا السياسيين والاجتماعيين نسبة مجازية، وكل صفة تقال هي صفة معتصة وليست من ناتج العمل والمسلك الحق.

كل هذه سمات نسقية، إذا لم نكشف مواطن تفرجها وتزيينها الذهني فنحن سنظل نعيد إنتاجها دور وعي ونسب ديمومتها وعدم تقلصها مع اردباد الوعي الثقافي عندنا، وكأننا نظل ننتج مزيداً من الطغاة ومزيداً من الفحول، حتى إن مشروع الحداثة العربية الشعرية جاء ليكون مشروعاً في التفحيم، ومشروعاً في اللاعقلانية واللامنطقية، مما يجعله مشروعاً رجعيّاً، وإن بدا في ظاهره حداثياً^(١).

(١) شرحت ذلك في الفصل السابع من : البعد الثقافي.

ومن حق سائل أن يسأل ماداً عن الخطابات المعارضة في ثقافة العربية، وهذا سؤال في مكانه، وهو ما سنتعرض له في لمحتبين التاليين، وأحدهما عن خطاب الحب، والآخر عن خطاب المعارضة، وخطاب النهضة، وما يمكن أن نتصوره عنهما في ظل هيمنة سق الشعرنة والتفحيل.

ب- الحب النسقي وتفحيل العشق

يبرز خطاب الحب في الثقافة العربية، وكأنما هو خطاب في التفاني في الآخر، وتبدو عيه المثالية والصدق والوفاء، وهو في ظاهره خطاب مناف للفحولة وبينه عن نوع راق من العلاقة بين حسين، فيه احترام وإجلال سرأة وحلاص في العلاقة معها وترفع لمنزلتها، مما هو نقيض للفحولة الطاغية كما وصفها في سحت السائق وبما أنه كذلك فإنه ينقض الشعرنة ويؤسس خطاب إنساني محتف.

هذا هو ظاهر الأمر، ولكن المحزن أن هذا ظاهر، فحسب، وليس هو جوهر الخطاب ولا هي حقيقته.

وأول الأشياء لملاحظة هنا هو موقف الثقافة من خطاب حب، ولقد كانوا يرون أن شعر حب ليس من سمات الفحولة، وإذا وصفوا شاعراً بالفحل فإنهم يقصرون هذا على شعراء المديح

والهجاء والفخر، وهذه عندهم هي فنون الفحول، أما المتغزل فهو عندهم ربح فحل، أو ربح شاعر، وليس في طليعة الاهتمام والتقدير، هذا من حيث الحكم النقدي التصنيفي على الناتج الثقافي.

أما لو دخلنا في خطاب الحب نفسه، فإن ما نجد في هذا الخطاب هو ارتباطه بحال من النفي الدائمة، فالحب عندهم جنون، وهو موت، وهو فقدان مرجولة كما هو فقدان لعقل. وهو أشبه ما يكون بمؤامرة ضد للحولة، والمرء يدأحب فإنه يتأنت، كما وصفوا الغزل بأنه التحقق بأخلاق النساء، وقاموا بذم الهوى وانعي عني من عشق. وكل قصص الحب وحكاياته وأشعاره والمرويات فيه، تشير إلى أن العشق بمثابة كارثة تصيب الرجل، وهو يصرع ذا اللب حتى لا حراك به، وهو الذي قتلنا ثم لم يحين قتلنا، والمرأة تصرع الجبار، إلى كل ما هنالك من ذم مبطن للحب.

وفي مقابل ذلك فإن النظام الاجتماعي يمنع الحب من أن يكون سبباً للزواج، وكلما شاع خبر حب بين محبين فإن النتيجة هي في منعهما من الزواج، وهذا معناه أن الثقافة لا ترى الحب أصلاً إنسانياً واجتماعياً.

كما أن قصص والمرويات تؤكد وهمية حكايات الحب، وقد روى أبو الفرج في الأغاني أن حكاية محبون ليلي كانت ملفقة ولم تكن حقيقية، وفي بعض رواياته ما يصب على الاستهزاء بالقصة وتسفيه أحداثها.

كما أن روايات تؤكد كذب قصص بعض الشعراء ممن تناع حبه وشعرهم لعزني من مثل كثير عزة لدي قالوا به يتقول في حبه وفي غزله بعزة. وكثيراً ما يحري فصل بين احب والمحبوب، حتى ليكون التغني بالحب هو للجمال البلاغي واللعب المجازي، وترد أسماء المحبوبات لتكملة الوزن، بل إننا لنجد أسماء المعشوقات في تراث عربي هي واحدة مكررة من مثل نبي وهند ودعد وسي، مما يشير إلى نمط مجازي أكثر مما هو متط واقعي، بل إن المتشي استهزأ بالحب وتساءل في كلمة بالغة الدلالة في نسقيتها: أكل فصيح قال شعراً متيم.

وهو يشير هنا إلى أن تغزل لعبة مخاربة، تأتي لتزيين كلام وافتتاح القول به، وقد صرح بذلك بقدر وقالوا به التسيب يأتي فتح يفسر إلى سماع شعر المديح أو غيره من لأغراض، ولم يكن خب عرضاً رئيساً، بل إن قصيدة (يا ليل الصب) كانت قصيدة في المديح، ولم يكن الغزل فيها حقيقياً، وإنما هو افتتاح تزييني بلاغي، وهي مع هذا من أشهر قصائدنا، وعينها من

المعارضات ما يبلغ المئات، وكل معارضاتها هي لعب بلاغية. وهذا يدل على أن أهم خطاب في الثقافة العربية، أي خطاب الحب، هو خطاب مجازي. ولم يتمكن من التوثق في الذات الثقافية ولم يتحول إلى صورة مسلكية ونمط في العلاقة الاجتماعية والإنسانية، والسؤال هو: لماذا...؟

نحيل السبب في هذا الأمر إلى كون النسق الثقافي المهيمن هو لنسق الفحولي. وبما أنه كذلك فإن هذا النسق يتوسل بكل الوسائل الممكنة لكي يمنع قيام خطاب مضاد. وكل خطاب تبدى فيه علامات كسر النسق الفحولي تحري دوماً محاصرته وتضييق مجاله، بل تشويهه، كما حدث لخطاب الحب، الذي تحول من خطاب في التفاني في الآخر وفي المساواة في العلاقة الإنسانية، مما هو نقيض النسق الفحولي، غير أن الثقافة، عبر حراسها وعبر حبيها النسقية المحكمة، تمكنت من تشويه خطاب الحب، وإظهاره بمظهر الخطاب غير الفعال وغير حقيقي. وتحويه إلى مجاز ومتخيل جمالي، لا واقع له، ولا تمثل لقيمه.

وكما حدث في تجيير خطاب الحب وشعرنته، فإن خطاب الحداثة العربية ما إن نشأ على يد امرأة هي نازك الملائكة، وبدأ مشروع في تأنيث القصيدة العربية، وبرز شعراء ذكور يؤسسون

لنسق جديد إنساني ومناهض للفحولة، كالسياب^(١)، ما إن ظهر ذلك حتى توسلت الثقافة خراسها وأظهرت لنا شعراء أعادوا تفحيل القصيدة، واستعادوا قيم النسق الفحولي المتشعرن، مثل أدونيس، الذي يبدو على السطح حدائياً تنويرياً، غير أنه شاعر نسقي فحولي، وعبر هذا سمع تعد حدائته مشروع تغيير، بل صارت مشروع تنسيق (أي عرس نسق وتعريزه كما كان أو أكثر)، وهذه كلها دلالات على طريقة مسار نسق وتكرره، حتى ليقضي على كل محاولة للخروج عليه.

ج- نسقية المعارضة

في قصيدة من القصائد ذات المدلول النسقي الكاشف، يقول الشاعر:

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي	بنو اللقيطة من ذهل بن سيبانا
بدن لقام نصري معشر حشن	عند احفيظة، إن دو لوثة لانا
قوم إذا الشر أبدى ناحذيه لهم	طاروا إليه زرافات ووحداننا
لا يسألون أحاهم حين ينشد هم	في النائبات عني ما قال برهانا

(١) عن مشروع تأنيث القصيدة، انظر: عبد الله العدمي: تأنيث القصيدة وفدريئ
مُحنف ص ١١، مركز العربي الثقافي، اندار ابيضاء / بيروت، ١٩٩٩.

لكن قومي، وإن كانوا ذوي عدد ليسوا من الشر في شيء وإن هاد
يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة ومن إساءة أهل السوء إحسانا
كأن ربك لم يخلق خشيته سوهم من جميع الناس إنسانا
فيت لي بهم قوماً إذ ركبوا شدوا الإغارة فرساناً وركباناً

هذه الأبيات جاءت في حماسة غير منسوبة لشاعر^(١)، وعدم نسبتها تنم عن كونها بموضع القانون اتقي العام. إذ إنها قابلة لأر تكون لأي شاعر، بل بها قول كلي جمعي، يكشف عن دلت أن الشاعر العربي الكبير سليمان العيسى وضعها في مختارات شعرية له، عنوان هذه المختارات هو (حب وبطولة)^(٢)، وقدم لها بمقدمة تشير إلى تمكن هذه الأبيات من نفسه، بوصفه ضميراً لهذه الثقافة، وذوافة لها.

وهي في الحماسة قد جاءت في مفتتح القصائد، وكأنما هي فاتحة الشعر وهي، كدلت فعلاً، لأنها علامة سقية شديدة الدلالة.

وهي لا تدل على النسق الرسمي المهيمن، فحسب، ولكنها،

(١) نونام : حماسة ١٧ / ١ ت. محمد عبد الله حمادي، مكتبة صبيح، القاهرة ١٩٥٥.

(٢) سليمان العيسى . حب وبطولة، محارات من الشعر العربي، ص ٢١، مكتبة شرق، حب، ١٩٦٠.

تدل على سبق المعارضة. وإن كان الرسمي فحولياً متشعراً، فإن المعارضة تحمل العيوب نفسها، وفي بيت للشنفرى يقول:

هم القوم لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما حر يخذل

وهو في بيته هذا يصف القوم المختارين، ويحدد النموذج الراقي للسوع الثقافي المطلوب.

ويتفق بيت الشنفرى مع أبيات الحماسة، في تمجيد القيم الفحولية التي لا تقيم وزناً للعدل والإنسانية والتسامح، ولكنها تمجد القوة، بصفة الغاشم والظالم، وموقع الآخر في هذا الخطاب هو موقع دوبي وغير اعتباري.

وإذا كانت الذات متشعبة بدائيتها بحيث لا يمكن تصور الوجود، مثلاً، واقعاً معاشياً، إلا عر تفوق الذات وإغائها للآخر، وتمجيد الظلم والبطش، مادام أنه انتصار للذات، بغض النظر عن قيم الحق والصدق والعدالة، فهذه هي الذات الفحولية، التي نحد شعر علامة عليها وحاملاً لها، وغارساً لسقيتها في الذهنية العربية المتولعة باشعر، وعبر تولعنا بالشعر يتم تميطنا على غرار سقي واحد، يدل على هذا تحويل خطاب الحب إلى خطاب ممسوخ، وغير متحقق القيم، مع نسح قيمه وتحويلها إلى متحيل مجاري.

ويبدل عليه تحويل مشروع اخذاتة العربية من مشروع في الأنسنة. وكسر عمود الفحولة. إلى مشروع في التفحيل.

كما يدل عيه تحويل كل معارضة. ثقافية أو سياسية أو اجتماعية، إلى معارضة نسقية. وأول مثال عليها وأبرزه هو تحويل لمعرضة العباسية ضد بني أمية، من معارضة ضد الظلم، وضد الفساد، وهو ما تدعيه حصص العباسيين وأقوالهم. تحولت هذه المعارضة إلى حكم أشد ظلماً وفتكاً من حكم بني أمية. حتى صار أول خلفائهم يحمل مسمى السفاح، وحتى صارت أكبر حركة فكرية في العقل والعدل، وهي فرقة المعتزلة، صارت أكبر قانع ثقافي متسلط ضد مخالفينهم. وكان المأمون هو الأكثر ثقافة من بين العباسيين، وهو الأكثر بطشاً بخصومه ومخالفيه. وهذا يدل على علاقة بين الثقافة والتسلط، وقد كان المفترض عقلياً أن نرى نسقاً يقوم على الحرية والعدل والعقل، كما هو ظاهر الخطاب الاعتزالي. غير أن الرسمي والمعارض مثلما العقلاني والمحافظ يتصرفون على سق واحد، وهذا يكشف أننا في ثقافة نسقية. يتساوى الجميع في تمثل هذه النسقية وإعادة إنتاجها.

هذه شواهد على نسقية الثقافة، من حيث إن كل خطاباتنا قد شعرت وتفحلت، وهذا يشمل السياسي والاجتماعي مثلما يشمل الفكري والثقافي، والشعر دوماً هو العلامة على هذا وهو

حامل هذا سبق، لا بمعنى أنه السب فيه، ولكن بمعنى أنه هو سبب عيبه، وهو المسوق له، وبقد اتخذت الثقافة شعر وسيلة لتمير أنساقها واستدامتها وغرسها لأن الشعر هو خطاب العرب الأول وهو ديوهم وسحر دكرتهم، ولما يزل كذلك من خلال تغلغه في النسيج لثقافي حتى لقد أصبحت لخلايا والجينات الثقافية حبت متشعرة، وهذا ما يقتضي نقداً ثقافياً يكشف عن الأنساق ويعريها، ويتبع تضررها في خطابات أخرى غير الشعر، بعد أن خرجت من المنح استعري إلى مائدة الاجتماعية، وإلى سائر الخطابات ونسوكيات، مما يجعلنا نقول بفحوية ثقافة وتشعر الأنساق الثقافية، أي إنها تحمل القيم الشعرية الحارّة ذات العمق المستفحل، ولا بد من نقد هذه ثقافة وكشف تحولاتها ولعبة الأنساق فيها.

هذه هي ضرورة النقد الثقافي، منهجيته المشروحة هنا، وهي وضيفته وإضافته.



بل نقد أدبي

الدكتور عبد النبي اصطيف

نقد أدبي أم نقد ثقافي؟

هل سيمد النقد الأدبي مسوغات وجوده وأخفق في تأدية وظائفه ومهامه؟

أولاً: الجواب فيما يبدو لبعض من سأتوا يضيقون ذرعاً بممارساته في المجتمعات العربية الحديثة، هو نعم، وحتّهم في ذلك تستند إلى وعي واضح بالتغيرات التي شهدتها عمية الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، والتي تنضبط صنفًا آخر من النقد غير النقد الأدبي literary criticism، وهذا الصنف هو النقد الثقافي cultural criticism.

ذلك أن الأدب بوصفه فـً جميلًا، لم يعد - وكما يحـّون بحق - ذلك الإنشاء المقروء الذي ألفناه إلف الأثراب، ونسأنا على

حبه وتقديره والاحتراف به على النحو الذي توصي به المدارس والجامعات ومختلف المؤسسات الثقافية والإعلامية. فقد نفتح من جهة على مختلف صور الحسية كدعاء والرقص والموسيقى، والرسم وسحت والعمارة، فضلاً عن تداخله الخميم مع رصيفه من المسرح، ووشائج المعقدة والعنية مع لفن الساع، وصلاته المتنامية مع وسائل الاتصال المتعددة multi-media من خلال الحاسب الذي بات يقدم لمستخدمه مادة مقروءة ومسموعة ومرئية في آن معاً.

كما أنه انفتح من جهة أخرى على العلوم الإنسانية والاجتماعية والمعارف العممية، طيعية والتيرائية و كيمياء وعلوم لفضاء والمحيطات، كما هو شأن في أدب الخيال العلمي، على نحو بات الإلمام بهذه العلوم والمعارف من الشروط اللازمة لنسوق الأدب والاستمتاع به والإفادة منه.

وفضلاً عما تقدم فقد ظهرت مؤخراً أشكال تعبير فنية جديدة، فضية وبصرية تنتجها فئات مهمشة، أو منضوية، أو مستعدة، أو خاضعة لألوان من التمييز الذي تسمح به بعض البنى الاجتماعية السائدة. وقد غدت هذه الأشكال ذات انتشار واسع وتأثير كبير في مختلف الفئات الاجتماعية ولاسيما الأجيال الجديدة.

وتدبر الأدب الذي حضع لهذه التحولات، وتدبر أشكال التعبير الفنية الأخرى لم يعودا ممكنين - فيما يرى بعضهم - بالنقد الأدبي الذي بات غير قادر على الإحاطة بسطح الأدبي الجديد أو التعامل على نحو مرضٍ مع ما تطوي عليه وحوهه المختلفة من على في التقنيات والدلالات. وهذا فإن على المجتمعات العربية الحديثة أن تدع النقد الأدبي لأنه ستنهد مسوغات وجوده، وغدا مجرد نشاط فكري غير مجد ولا فعال في معالجة الإنتاج الأدبي العربي حديث، وأن تسي نقد آخر هو النقد الثقافي الذي يستطيع - كما يؤكد هؤلاء البعض - أن يستحيب بصروف وشروص والمحددات الجديدة التي باتت تحكم هذا الإنتاج الجديد.

وفضلاً عما تقدم، فإن على النقد الأدبي - في رأيهم - أن يتجاوز النص الأدبي، وأن يحمي إلى ما وراء هذا النص من عقبة أنتجته ليقع على آليات التفكير التي تحكمها، وهذا مالا يستصعبه النقد الأدبي ولا يطيقه.

ومعنى هذا أن على المجتمعات العربية الحديثة أن تدع النقد الأدبي، وتفارقه فراقاً لا لقاء بعده، وتلجأ إلى النقد الثقافي الذي يملك مفاتيح الإنتاج الأدبي العربي الحديث وأشكال التعبير الفنية لأخرى، وبالقدر نفسه يملك مفاتيح الكشف عن أسس ذهنية التي تحكم إنتاجه، وتحدد دلالاته.

ثانياً: ومقابل أولئك نفر الذين يودون أن يُحسّر النقد الثقافي محل النقد الأدبي. هناك نفر آخر يرون أن هذا الأخير لم يستنفد أغراض وجوده. وأن مختلف وجوه القصور مسبوقة إليه بما تعود إلى محدودية تصوّرنا لطبيعة النقد الأدبي ووظيفته وحدوده، وأن تصوّر متماسكاً ومسجماً دحياً يؤسس على أرضية صلبة من المعرفة تاريخية والآنية - تنقيد الأدبية وبقية عربية، وتنت الحاصة بالأمم الأخرى، ويفيد من التصورات الهائلة التي حققتها الدراسات النقدية في عالمنا المعاصر، ومن صورت التي شهدها مختلف علوم الاجتماعية والإنسانية في نصف الثاني من القرن العشرين، وتنت التي عصفت بطبيعة مختلف فنون حبيسة ووصفها في مجتمع خدنة، وما بعد الخدنة، أقول إن تصوّراً كهذا يمكن أن يجعل النقد الأدبي قادراً على تأدية وظيفته الحيوية في مراقبة عملية الإنتاج الأدبي الحديدي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، وفي التعامل مع هذا الإنتاج، بل به ربما يساهم على نحو غير مباشر في نهج النقد الثقافي ليتدبر بدوره ضرور لإنتاج نقدي الأخرى التي هي من شأنه.

وحقيقة الأمر أن دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة إنما هم قوم فتنوا بحقيقته "النقد الثقافي" في الغرب، بوصفه جزءاً مما بات يشار إليه في الأوساط الجامعية

الغربية والأمريكية بـ "الدراسات الثقافية" cultural studies، فرأوا فيه الحل السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث، غافلين عن أن هذا النقد الثقافي - على أهمية ما حققه من إشارات - لم يبع دور النقد الأدبي في المجتمعات العربية وغير العربية التي ازدهر فيها، بل إن النقد الأدبي قد شهد في هذه المجتمعات ازدهاراً مماثلاً، وهو لا يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يؤدّ دعاء النقد الثقافي في الوطن العربي أن يُسندوها إلى النقد الثقافي.

والخلاصة أن لكل من النقد الأدبي، والنقد الثقافي شأن يغنيه، ولا يغني أي منهما عن الآخر، والمسألة هي في صدور أي نظام أدبي منشود. يتجسّد في نظرية أدبية أو نقدية، عن النتاج الخاص بأدب الأمة المعنية، التي يُفترض بهذا النظام أن يحكمه ويفسره وبوجهه. لا في محاكاة نظم الأدبية الأخرى الخاصة بالتقاليد الأدبية والتي تصدر عنها.

فالأدب، بوصفه مادة لدرس الأدبي، هو ما يبني قواعد درسه، وتنت قاعدة ذهنية يسعى على كل مشغل -لأدب أن يستحضرها كلما جلس بين يدي هذا النص الحميم الذي ندعوه "الأدب" ليتدبر شأناً من شؤونه.

في طبيعة الإنشاء النقدي

النقد إنشاء عن إنشاء

أقواس

"إن الكلام على الكلام صعب.... فإنه يدور على نفسه، ويتسبب بعضه ببعض، وهذا شقّ حرجي وما أتته نحوه من مسقّ، وكسب الشّر والشعر وعلى ذلك" (١).

أبوحيان التوحيدي

يتمكّن تعريف النقد الأدبي بأنه "إنشاء عن أدب" ويهدف معنى واسع، المعتاد بالإنكليزية، فإنه يشمل وصف أعمال أدبية محدّدة، وتحليلها، وتفسيرها، متبداً يشمل تقويمها؛ ومناقشة مبادئ الأدب، وبصيرته، وجماليته، أو ما يمكن دعوته بعبارة أخرى بدقّة سابقاً على أنه فن الشعر والسّلاعة" (٢).

رينيه ويليك

(١) ص ١٠٠ أبوحيان التوحيدي. كتاب إمتاع وموانسة، صححه، وصفه وشرح
عنه أحمد أمين وأحمد ريس، (منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٠) جزء
ثاني، ص ١٣٠.

(٢) Rene Wellek ص ١٠٠

"A Historical Perspective Literary Criticism" in What Is Literature?
Edited with an Introduction by Paul Hernadi (Indiana University Press,
Bloomington, 1981) p 297

"كل روائي، كرس شاعر، مهما كان المعرج الذي تسلكه النظرية الأدبية، يفترض فيه أن يتحدث عن أشياء وظواهر، حتى ولو أنها متخيلة، وخارجية، وسابقة بالنسبة للغة: اعلم يوجد وكاتب يتحدث. ذاك هو الأدب. وغرض النقد مختلف جداً، إن غرض النقد ليس "العالم" وإنما إنشاء discourse ما، إنشاء شخص آخر: النقد إنشاء عن إنشاء؛ إنه لغة ثانية، أو لغة عن لغة Meta Language (كما يمكن للمناقشة أن يقولوا)، تعمل في لغة أولى (أو اللغة- موضوع). ويتبع هذا أن على لغة نقدية أن تتعامل مع نوعين من صلات: صلة لغة نقدية بلغة المؤلف المدروس، وصلة هذه اللغة-الموضوع بغيره. إن الاحتكاك ما بين هاتين اللغتين هو ما يحدد نقد" (١).

رولان بارت

١- ما النقد الأدبي؟

النقد الأدبي "كلام" نستنه تحدث به عن "كلام" آخر هو الأدب، ذلك الفن الجميل العريق الذي يشغل في الحياة الإنسانية

(١) رولان بارت،

'What is Criticism', in 'Debating Texts: A Reader in 20TH Century Literary Theory and Method, Edited by Rich Rylance (Open University Press, Milton Keynes, 1987), pp 83-4

مكانة متميزة. فضلاً عن مكانته البارزة بين الفنون الجميلة الأخرى. وبعبارة أخرى: النقد الأدبي - إذا ما رغنا في استخدام المصطلح ساني - هو إنشاء عن إنشاء آخر *a discourse upon discourse*، هو الأدب^(١)، وأهم ما يميزه من أنواع نقد الأخرى التي يمارسها متقني الفن خاصة، ومتلقي المعرفة عامة، أنه يتكلم اللغة نفسها التي يتكلمها موضوعه^(٢) - لأدب - وهي لغة صعبة *natural language* تميزاً لها من سائر اللغات الاصطناعية الأخرى التي نستعملها في مختلف وجوه حياتنا مثل لغة المرور، ولغة رتب العسكرية، ولغة الرياضيات، ولغة الموسيقى، وربما لغة الثياب أيضاً. وفي حين يستعمل النقد الموسيقي اللغة الطبيعية أداة له يشئ بها نصاً نقدياً عن موضوع يستعمل العلامات الموسيقية (كالمستديرة والبيضاء، والسوداء، وذات السن، وعلامات نحويين وغيرها) أداة له، ويستعمل نقد الرسم أو تصوير سعة نصيحية أداة له يشئ بها نصاً نقدياً يدور حول موضوع يستعمل الألوان أداة له؛ ويستعمل نقد العمارة اللغة الطبيعية أداة له يشئ نصاً نقدياً يدور حول موضوع يستعمل مواد البناء والتزيين أداة

(١) رولاند بارث، *Critical Essays*, Translated from French by Richard Howard (Northwestern University Press, Evanston, 1972), p. 258.

(٢) جيرارد جينيت، *Figures of Literary Discourse*, Translated by Alan Sheridan, Introduction by Marie-Rose Logan (Basil Blackwell Oxford, 1982) pp 3-4

له؛ ويستعمل نقد النحت اللغة الطبيعية أداة له يناقش من خلال ما ينشئه من نص نقدي مسائل تتصل بموضوع يستعمل الحجر أو الصبصال أو أية مادة أخرى أداة له، يرى أن النقد الأدبي يستعمل أداة موضوعه نفسها وهي اللغة الطبيعية الإنسانية ينشئ من خلالها نصاً نقدياً يتناول فيه جوانب محتفة من هذا الموضوع يشرح ما عمض منه حيناً، ويفسر ما يتصبب تفسير حيناً ثانياً، ويحلل ما يطوي عليه من مركبات حيناً ثالثاً، ويركب ما يتطلب من عناصره ومكوناته ثلثاً وتوسع حيناً رابعاً، وبورر عند الحاجة بينه وبين غيره من النصوص الأدبية ضمن الأدب القومي الواحد حيناً خامساً، ويقارن بينه وبين غيره من نصوص الآداب الأخرى إذا ما استدعى حضور أحدهما في الآخر هذه المقارنة حيناً سادساً، ويصدر حكمه على هذا النص إن لم يرعب في أن يترك هذا حكم للرسم، وهو يفعل كل ذلك من خلال اللغة الطبيعية يتحد منها أداة يتواصل بها مع الآخرين، ويعبر بها عن نفسه وأفكاره وآرائه في النص الأدبي الذي ينظر فيه، ويفكر- وهذا هو الاستعمال الأكثر أهمية لهذه الأداة - بها حول هذا النص الأدبي وما يتصل به من مسائل وقضايا ومشكلات.

ولاشك أن استعمال كل من النقد الأدبي والأدب للأداة نفسها يجعل الصلة بينهما صلة حميمة، بل عضوية organic،

فمصدراً عن أن هذه بصلة توحد فيما بينهما في أي تقيد أدبي قومي في المكونات. فإنها تمنح النقد الأدبي هويته الخاصة به والتي تميزه من سائر أنواع النقد الأخرى، فهو نقد أدبي، خاص بفن حميل له طبيعته ووظيفته وحدوده وهو لأدب، إنه ينسب، وإنه يسمي وإنه يعرف، وليس له من نسب آخر سواه يمتدح هويته مُبيرة.

وبوصف النقد الأدبي نشاطاً إنسانياً يستعمل اللغة الطبيعية أداة له يتناول بها موضوعاً يستعمل بدوره الأداة نفسها، فإنه يشبه إلى حد بعيد المنطق والنحو اللغويين يستعملان اللغة الطبيعية أداة لهم يتدبر بها، وصفاً وترحاً وخبلاً وتنظيماً، موضوعين يستعملان الأداة نفسها، فبالمنطق نتدبر اصطاء المنطقي الذي يحكم تفكيرنا الذي يتحى فيما ننشئه من كلام شفهي أو مكتوب، وبالنحو نتدبر لفظاً وتركيباً الذي يحكم ما ننشئه من كلام وحرر ممضي في مختلف وجوه حياتنا. وبهذا المعنى فإن النقد الأدبي والمنطق واحداً لغة عن اللغة meta-language أو ميتالغة^(١)، الأمر الذي قد

(١) صر بعرض لأصلاخ على حو'وسع على صيغة امتالعة، ومشكلاتها في الدراسة لأداة.

يؤدي أحياناً إلى شيء من الارتباك في تمييز ما بين اللغة المستعملة أداة في النقد الأدبي، واللغة المستعملة في الأدب أداة تتحدد بها هويته بوصفه فناً جميلاً؛ ما بين اللغة المستعملة في المنصو أداة لا يصف من خلالها عالم مُطَقّ ثَمَّ است الإنشاء بعوي وانسجامه واتساقه وماشاهه ذلك من أمور واللغة مستعملة في هذا الإنشاء لعوي الذي يرافق نشاطاتنا الإنسانية المختلفة؛ ما بين لغة المستعملة في سحر أداة توظف في توصيف العلاقات التركيبية في الإنشاء اللغوي وما بين لغة المستعملة في هذا الإنشاء بعوي الذي يتصّب وجود هذه المؤسسة الاجتماعية التي ندعوها باللغة الطبيعية.

ومعنى هذا أن عني دارس النقد الأدبي أن يتبين الفوارق التي تميز استعمال الناقد لغة الطبيعة أداة له، من استعمال الأديب لهذه لغة الطبيعة نفسها أداة ينتج بها فنه جميل. فنحن نستعمل دأين Signifier مختلفين هما "النقد الأدبي"، و "الأدب" لتسير بهما إلى مدويين Signified مختلفين محددتين وقديسين للتمايز في أية ثقافة قومية. ومن ثم فإن عيب أن نستكشف سبل هذا التمايز بينهما معاً للالتباس. وحتى لا يرى الناس في كل إنشاء يدور عن إنشاء آخر هو الأدب نقداً أدبياً، ويروا في كل إنشاء يُتخذ موضوعاً للحديث عنه أدباً.

٢- اللغة في الأدب

يستطيع المرء أن يتبين بسهولة أن اللغة المستعملة في الأدب، ونظيرتها المستعملة في النقد الأدبي، تخضعان للنظام اللغوي نفسه *langue*، وأن ليس تمة من اختلاف أساسي في طبيعتهما. فهما يتبهران الكرسي واطاولة المصنوعين من مادة واحدة هي احتس أو المعدد أو سدائ أو أية مادة أخرى. وكما أن مرق فيما ين الكرسي واطاولة بما ينصرف إلى وظيفة التي تؤديها المادة المستعملة في إيشائهما أكثر مما ينصرف إلى طبيعة هذه المادة، فإن الفارق بين اللغة المستعملة في النقد الأدبي ونظيرتها المستعملة في الأدب إنما يعود كذلك إلى الفارق في الوظيفة التي تؤديها اللغة في كل منهما. ومعنى هذا أن علينا أن ننظر في وظيفة اللغة في كلا الإنشاءين النقدي والأدبي إذا مارغبنا في تلمس لفرق أو لفوارق بينهما.

٢-أ- وظائف اللغة في الأدب

يستطيع متفحص لوظيفة اللغة صبيعية في الأدب أن يتبين بسهولة أنها تؤدي مجموعة من وظائف، فتمة على سبيل امتار وظيفة معرفية تتمثل بتبشير حملة من المعارف النفسية متصلة بالشخصية التي تعمر عالم الأدب، وحملة من المعارف الإنسانية

لتي تتصل بالمجتمعات الإنسانية التي تحتضن هذه الشخصيات وثمة بعد دلت معارف تاريخية مختلفة تيسرها على سبيل المثال الروايات والملاحم التاريخية (ومعارف جغرافية تتصل بمسارح أحداث هذه الروايات وتلك الملاحم)، وهناك معارف عميقة تتصل بعالم الفضاء والمحيطات والطبيعة واحسنه البشري تنقها لنا قصص الخيال العلمي ورواياته؛ وثمة وظيفة توجيهية تؤديها هذه الأداة تتمثل بالإيحاء لقارئ بالافتداء بنماذج معينة من الشخصيات والسلوك والعلاقات الإنسانية والاجتماعية التي تطوي عنها الأعمال الأدبية، مثلما تتمثل بإثارة بعض المشاعر والعواطف تحاء قضايا معينة تتصل بالإنسان والعام، أو التأسيس على صحة موقف سياسية أو فكرية أو اجتماعية والدفاع عنها وتسويقها وشرحها بقدرئ، وغير ذلك مما يمكن على نحو بين أن يتداخل وظيفة الأدب عامة في المجتمع الإنساني.

ولكن هذه الوظائف المهمة وحيوية لإنتاج الأدب وتصوره ونشره، ليست الوظائف الأكثر أهمية. ذلك أن الوظيفة الحيوية والخطيرة والمحددة لهوية لأدب وطبيعته هي الوظيفة حماية^(١)

(١) نرى حول صيغة الوصفه حسنة مقدمة يال موكا حوفسكي، "ررر أعصاء حقة رراع اللعوية".

Jan Mukarovsky, "Poetic Reference", in Semiotics of Arts: Prague School Contributions, Edited by Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (The MIT Press, Cambridge, Ma, and London, 1984), pp 155-63

التي تجعل من تأديتها من جانب اللغة، معياراً تتحدد به هوية الأدب ودرجة تساميه في سلم القيم الفنية التي تدخله محراب نص جميل. فحين نقرأ الأدب لما ينصوي عليه من متعة حرص عينيها مكافأة لا تستعني عنها عندما نفكر في قراءة أي نص أدبي، وإلا فإننا ربما كنا نلجأ لقراءة نص آخر في التاريخ أو الجغرافية أو علم النفس، أو علم الاجتماع، أو الأنثروبولوجيا، أو الطب أو الهندسة، أو العلوم إذا ما كانت غايتنا لا تتعدى تنمية معارفنا في هذه العنود والحقول. صحيح أننا في قراءتنا للأدب نتصعق إلى ما هو أكثر من مجرد المتعة ونكد بالتأكد لا نحس عنها سبلاً إلى مقارنة الفوائد الأخرى، مدركين تمام الإدراك أن ما يكمن وراء أدبية الأدب هو هذه المتعة التي تثير فينا خيرة جمالية من نوع ما وتجعلنا نحس بأن ما أمضيناه من وقت وجهد لم يكن هدرًا غير مسوع، وأن ماعشاه من هذه التجربة يسوع ما يساه من هد الوقت وحدث جهد، بل عنه يفوقهما لأنه يسي حاجة متأصلة فينا بوصفنا بشرًا لا سبيل إلى تجاهها هي حاجتنا إلى جميل كما يشير إلى ديث ميخائيل نعيمة في غرباله.

وربما كان من المهم الإشارة إلى أن هذه الوصفة جمالية ليست أكثر الوظائف التي تؤديها اللغة في الأدب أهمية فقط، بل

هي الوظيفة المهيمنة^(١) على سائر الوصائف الأخرى والمتحكمة بها، والناظمة لها في هرمية تتسلسل - بوصفها وظيفة المحددة لهوية الأدب أو بوصفها سر أدبية الأدب - الذروة فيها دور كبير منازعة من صيراتها الوظائف الأخرى التي تقع سفوح الهرم أو حتى عتباته.

وحال اصص الأدبي والوظائف المختلفة التي تؤديها اللغة فيها وتي تسودها الوظيفة حامية، وتحكمها وتنظمها في هرمية تتربع على ذروتها يتسلسل حاصم الأموي الذي يعد بحق آية نفس المعماري الإسلامي والذي يقصده الناس من شرق العالم وغربه وشماله وجنوبه ليستمتعوا به صرحاً يشهد على روعة العمارة الإسلامية في العصر الأموي. فالجامع الأموي يؤدي جملة من الوظائف المهمة في حياة مدينة دمشق بوصفها عاصمة للجمهورية العربية السورية وحياة أهلها بوصفهم سكان أقدم مدينة مأهولة على وجه سسيصة وإذا ما رغب المرء في الحديث عن هذه الوظائف فإنه يمكن أن يذكر بداية وظيفة المسجد الذي يؤدي فيه المصنون كل يوم صلاتهم الخمس؛ ووظيفة الكلية أو المدرسة التي ينهض بها المجتمع المدني الدمشقي من خلال حلقات

(١) بالنعنى الذي أشار إليه رومان جاكسون، وصر

لتدريس محبة التي تشمل علوم شرعية وعبودية والأدبية
وتي يتولاها علماء دمشق ومجاوروها من العلماء الوافدين؛
ووظيفة الإفتاء والنصح والإرشاد والتوجيه التي يقدمها هؤلاء
لعملاء لقاصديهم من سكان دمشق وماحولها كلما اعترضت
حياتهم مسألة تنطص معرفة حكم الله فيها؛ ووظيفة الاستراحة
وانزهة للمتسوقي أسواق دمشق القديمة الذين يقصدون الجامع
لأموي لراحة والوضوء وصلاة وبقاء بالأقارب والأصدقاء في
نقطة علام لا يُضلل إليها لسبيل؛ ووظيفة المسجد الجامع في تيسير
مكان واسع رحب محبات جمعة والأعياد والمناسبات الدينية
المختلفة، ومما ينصل بهده الوصفة تأدية السيد رئيس الجمهورية
صلواته عيسى ولقائه من حديث معهم ومشاركتهم
احتفالانهم بهديس العيدين؛ ووصيفة زيارة أضرحة الأنبياء
وإصحابة وآل البيت للترك به وتقديم المنور بها من شموع،
وموسى وقرارات، وصدقات تورع على فقراء ومسكين من
يجسور في فسحات هذه الأضرحة انتضر لما يمكن أن يصيبهم
من خيرها؛ ووظيفة المتعة الفنية الخاصة التي يؤديها سيد الجامع
لعتاق العمارة الإسلامية من العرب والمسلمين وغيرهم ممن
يقصدون دمشق للاستمتاع بهده التحفة المعمارية الرائعة مسجداً
وصحداً وأروقة ومآذن ونوحات فيسفسائية لا يضير نها في جمال
واروعة وفنوناً من الحرفة والحص والتزيين مما يحصل به دحر

المسجد ومحاريبه وسقفه وحدراته. وربما كان هناك وظائف أخرى يؤديها هذا الجامع وبكس هذه وظائف تنفدت في أهميتها، وفي موقعها على البنية الهرمية التي تنتظم فيها، والتي تمليها عادة حاجات المجتمع ومعاييره واهتماماته والتي تخص جميعها للتغير والتطور. والملاحظ بهذه الوظائف المختلفة التي يؤديها هذا المسجد جمع يستصعب أن يسير أن وظيفة المهنة فيها والناظمة لسائر الوظائف والمتحركة بها هي توصيفة اجمالية التي يسعى المجتمع إلى تعزيزه بوصفها مصدر فخر وعتر، فضلاً عن كونها مصدر لدخول الوصي المتمثل بما يفقه السياح والزوار من أموال في سبيل زيارتهم به بوصفه معلماً بارزاً من معالم دمشق. ونولا ذلك كان بالإمكان إشادة بناء أكثر معاصرة وربما حديثة وجدوى اقتصادية في الفسحة ذاتها التي شغلها المسجد الجامع.

وربما كان من أبرر حصص نعة في نص الأدبي، فضلاً عن سيادة وظيفة اجمالية فيها سائر وظائف الأخرى، أنها لغة مشحونة بأقصى الطاقات التعبيرية، ومحملة بأغنى الدلالات. والسبب في ذلك أنها مشحونة بالترات التقافي للمجموعة اللغوية^(١) التي تنتمي إليها، وبذلكي للأمة التي تتخذها أداة تعبير

وتواصل وتفكير. وهي لذلك لغة موحية بما يحيط بها من ظلال ممتدة عبر القرون.

وسبب من هذا كله نرى أنها موضع عناية الناقد، فهي موضوع درسه وتفحصه وبوصفها أداة تخضع للشرح والتحليل والنظر الدقيق في جميع وجوهها فإنها تكون باستمرار موضع اختبارات وتحارب ومغامرات يقوم بها مرسلها ومتلقيها، مستنئ وقارئها، كاتبها وناقدها، وهي في كل ذلك تحيل على نفسها مصدراً للمتعة والفائدة والإيجاء والإلهام والإثارة وتوليد المشاعر والدلالات. أو في إثارة التجربة جمسية التي ينطوي عليها النص الأدبي.

٢-ب- وظائف اللغة في النقد

وكما أن اللغة في الأدب تؤدي وظائف عديدة أبرزها وأهمها وظيفة الجمالية التي تهيم على سائر الوظائف الأخرى وتنصمها وتحكمها لتتمكن من الارتقاء بالنص إلى مصاف النصوص الأدبية وإدخاله إلى محراب هذا الفن الحميل. فإنها كذلك تؤدي في النقد الأدبي عدداً من الوظائف قد يكون من بينها الوظيفة الجمالية التي تؤديها اللغة في الأدب، ولكن هذه الوظيفة لا تكون في موقع المهيمن أو السائد والناظم والمتحكم والمحول للوظائف الأخرى.

ذلك أن النقد الأدبي جملة من العمليات الذهنية الواعية لقصدية التي تحكمها إحرأاتها الصارمة، ومعاييرها المحددة، ونواظمها المتعارف عليها، والتي تشكل في مجموعها نوعاً من التفكير المنظم الهادف في النص الأدبي ومسائنه وقضاياه ومشكلاته. ولهذا فإن على اللغة أن تيسر هذا التفكير لأنها أدته. ومالم تكن هذه لأداة أداة سيمية واضحة دقيقة فإنها لن تكون فعالة في تأديتها لهذه الوظيفة. وإذا ما نظر المرء إلى جملة العمليات الذهنية التي يقوم بها الناقد وهي الاختيار (الذي يقوم على المفاضلة بين النصوص موضع النظر ومن ثم انتقاء واحد منها، أو عدد منها لنقده وإحكامه عليه) والشرح (لما غمض من جوانب النص ووجوهه ومستوياته) والتحليل (لما هو مركب فيه ويتطلب تحليله إلى عناصره الأولية وتبين أساق العلاقات التي تتواشع من خلالها) والتركيب (لما تفرق من مكوناته وأربص ما بينها من أجل إبراز الدلالات التي تنطوي عليها) والتفسير (لما يقتضي التفسير من ظواهر واستعمالات واختيارات على أي مستوى من المستويات وتقنيات وتوجهات فكرية أو سياسية أو اجتماعية وغير ذلك مما يتوجب إيضاحه بالتفكير في أسبابه وعوامله ومحفزاته) والموازنة بين هذا النص المدروس ونصوص أخرى من الأدب القومي نفسه بغرض إيضاح العلاقة القائمة فيما بين السابق واللاحق في تاريخ

هذا الأدب، والكشف عن وجوه التحول والتعبير والاستمرار والانقضاء والمتابعة والخروج والانضواء والثورة وغير ذلك مما يوضح موقع هذا النص في البنية الكلية للأدب القومي الذي يشكر جزءاً منه، أو نحس الأدبي لذي ينتمي إليه وغير ذلك مما يستعار عليه بتاريخ الأدب الذي لا يمكن أن يستغني عنه الناقد الأدبي) والمقارنة بينه وبين نصوص أخرى من الآداب القومية الأخرى (على أساس من المشابهة فيما سه حيناً، ونسبة تاريخية حيناً آخر. وغير ذلك من الأسس التي هي موضع اهتمام لناقد المقارن) وحكم (لذي قد يتركه بعضهم للزمن والجمهور مفصلاً تقديم الوقائع والمعلومات وبيانات حتى تيسر لآخرين إصلافة إد مارعوا، وقد يصير عليه آخرون بوصفه جزءاً لا يتحرراً من صيغة النقد الأدبي الذي يقوم على أساس نمير لذي يعوق مواز حكم و تنقيح والتقييم)، أقول إد ما يصير المرء إلى هذه عمميت ذهنية فإنه يستصيع أن يتس مدى حاجتها إلى أداة فعلة ناجعة في تأدية هذه الوظيفة خيوبة للغة في النقد الأدبي، وهي تسهيل تفكير المصم الهادف في الأدب، ومن هنا توجب على لغة لنقد أن تكون واضحة ومحددة ودقيقة وقادرة على خصوص غمار هذه اعسيات بفاعلية وكفاءة، وهذا لا يتأتى لها إلا عندما تكون كس مفردة من مفرداتها مصطلحاً مجمعاً عليه (يصلح للتداول ما بين

المعيير بالأدب وقضاياه ومسائله ومتكالاته) يفصح عن مفاهيم محددة واضحة المعالم يستطيع المرء من خلالها أن يظم هذا قبض التعيري الذي يتخذ من اللغة أداة له والذي يندرج تحت عنوان "الأدب". ولما كانت هذه المفاهيم مستمدة في أغلب من ألوان من لمعرفة المختلفة (من مثل اللسانيات، وعم النفس وعم الاجتماع والفنون الجميلة الأخرى وغير ذلك من المعارف التي ينصب نحوه إليها غنى نص لأدبي وكثافة نسيجه وعلاقاته انشائية بتراته قديمي والواريت الثقافية القومية الأخرى) التي يستعين بها الناقد على تدبر نص الأدبي، فإنها في أغلب تتطلب من الناقد معرفة وسعة بهذه المعارف وجهداً مستمراً في متابعة تصوراتها المحتففة، كما أنها تنصب من القارئ ككتير من صبر والأناة والمعاناة حتى يستطيع فهمها ويفيد منها في استيعابه لنص الأدبي وتذوقه والاستمتاع بما ينطوي عليه من تجربة جمالية.

وربما كان من أبرز خصائص اللغة في النقد الأدبي أنها لغة عن اللغة أو ميتالغة، وكذلك فإنها لغة شارحة واصفة تقف على اقبض من أداة موضوعها التي هي لغة مشروحة موصوفة.

وعلى الرغم من ذلك فإن نص ما بين اللغة في الأدب والمنة في النقد الأدبي صة وثيقة، تقوم على المكونات المشتركة كمنهما، مثلما تقوم على حضور كل منهما في الآخر.

ذلك أن المكونات الأساسية للنقد الأدبي في ثقافة قومية ما هي نفسها المكونات الأساسية للأدب فيها. فعلى سبيل المثال يلاحظ المدارس أن المكونات الأساسية للنقد العربي حديثة ولأدب عربي حديث مشتركة إن لم تكن واحدة. وقد مارعب المرء أن يذكر بشير بإيجاز إلى هذه المكونات constituents فإنه يمكن أن يذكر أول ما يذكر 'لغة العربية لا على أنها نظام لغوي Langue يحكم إنتاج أي كلام Parole فردي وحسب، ولا على أنها أداة للتفكير تحكم أنماطه. وإجراءاته، واستراتيجياته فقط، وكس على أنها كذلك مجموعةصوص Texts تتناقل شفاهاً أو كتابة، وتعود للأمة العربية في تاريخها الطويل منذ عصور ما قبل الجاهلية وحتى يومنا هذا. إن الأدب العربي الحديث مثله في ذلك مثل النقد العربي حديث محكوم بهذه اللغة العربية التي يستخدمها كل من الأديب والناقد، ولا سبيل إلى الفكاك من تأثيرها.

وثاني هذه المكونات هو المجتمع العربي حديث جميع جوانبه. إن الإنشاء العربي الحديث. سواء أكان أدباً أم نقداً هو إنشاء اجتماعي Social discourse ينتجه أعضاء في هذا المجتمع (هما الكاتب والناقد) لأعضاء آخرين هم القراء. استجابة لحاجات اجتماعية محكومة بزمان ومكان وجملة ظروف متنوعة. وهم ينتجونها ضمن مؤسسات اجتماعية لها أنظمتها، وأعرافها،

وقيمها، وأهدافها، وإجراءاتها، وقوانينها، وعاداتها، التي تؤثر بمجموعها، على نحو أو آخر، في تشكيل هذا الإنشاء الذي نقرؤه أدباً ونقداً.

وثالث هذه المكونات هو علاقة مع الخارجي^(١) - الآخر - غير العربي The Outsider , The Other . إن الإنشاء العربي الحديث أدباً ونقداً أنتج في ظروف مواجهة واسعة وشاملة ومتعددة المستويات والجوانب والوجوه مع الآخر - وهو في هذه الحالة أوربة . إن الأدب العربي الحديث، والنقد العربي الحديث صهر في ظل الاحتكاك بالآخر لأوربي سياسياً وعسكرياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً وأديباً . وقد تركت هذه المواجهة بصمات واضحة على كل من أدب و نقد في المجتمع العربي الحديث . وكنمت أخرى . لقد كانت هذه المواجهة مكوناً رئيسياً من مكوناتها . ولذلك فليس هناك من سبيل لدراسة هذين الإنشاءين دون نصير في دور هذا المكون وتبين أثره في تشكيل كل من نص الأدبي العربي الحديث . والنص النقدي العربي الحديث .

وأما عن حضور النقد في الأدب فإنه شامل متخلف لمختلف

(١) نصير حول أهمية هذا المكون لصاحب هذه سطور

A. N Staif, "The Question of Foreign Influences in Modern Arabic Literary Criticism", Journal of Arabic Literature (Leiden), Vol. XVI, 1985, pp 109-18.

مراحل عملية الإنتاج الأدبي. وأما عن حضور الأدب في النقد، فإنه بالإضافة إلى تأدية اللغة في النقد الأدبي وظيفة جمالية (كما نلاحظ في النصوص النقدية التي ينتجها الأدباء في مختلف التقاليد الأدبية القومية، ومختلف الأجناس الأدبية)، فإن حضور الأدب في نقد شرط لا ريب لا غنى عنه في منح النقد هويته حصة به، وهي صفة "الأدبي"، وأشكال هذا الحضور متنوعة ربما كان من أبرزها :

أ- الحضور الصريح

ويكون غالباً في النقد التطبيقي. فعندما يواجه ناقد ما نصاً أدبياً معيناً (قصة قصيرة، أو قصة عدنية، أو ملحمة، أو رواية، أو مسرحية ..) يشرحه، ويحسه، ويفسره، ويوازن بينه وبين غيره من النصوص، ويصدر حكماً بشأنه، ويوثق هذه شعبيت ويدل عليها بمقبولات من هذا النص، يكون حضور الأدب في نصه النقدي حضوراً صريحاً، والأمتة على ذلك كثيرة لأن حل النصوص النقدية التطبيقية تتحسب شواهد من النصوص الأدبية مدروسة سواء أكانت موثقة أو مغفلة.

ب- الحضور الضمني

ويكون عادة في النقد النصي أو فيما يسمى بأبحاث نظرية الأدب، ودت عندما يتحدث ساقد عن أمور تنص بصيغة الأدب، أو وظيفته، أو حدوده، أو أعرافه، أو قواعده، أو نوصه إنتاجه وما إلى ذلك. فعلى الرغم من أنه لا يشير على نحو صريح إلى هذا النص أو ذاك من نصوص الأدب المعني بدراسته إلا أنه يفكر ضمناً بنصوص أدبية محددة، وإن كان لا يذكرها صراحة، أو يفصح عنها بإشارة موثقة.

ووقع أن قارئ النص سقدي يستطيع إذا ما أوتى ثقافة واسعة، أن يكتشف هذه النصوص من غير كبير عناء. فعلى سبيل المثال إن أرسطو عندما تحدث في كتابه في شعر Poetics عن المحاكاة وأنوعها وأدواتها وموصفاتاتها، إنما كان يصدر في حديثه عن نصوص الأدب اليوناني التي أنتجها شعب اليوناني من بدايات هذا الأدب الأولى وحتى عصره. وعلى الرغم من أن أرسطو لم يكن يشير في كل فكرة يعرضها إلى النص الأدبي الذي يفكر فيه ضمناً، فإن درس الأدب اليوناني المتمكن من معرفته لهذا الأدب يستطيع أن يوثق هذه الأفكار بإشارات واسعة إلى نصوص محددة منه.

وكلاهما يمكن أن يكون:

أ- حضوراً فعلياً

ويكون هذا عندما يشير الناقد صراحة أو ضمناً إلى نص أدبي معين أو إلى مجموعة نصوص أدبية يدافع عنها، أو يسوغ إنتاجها، أو ينتقدها، أو يرفضها، أو بشرح ماغرض منها، أو يفسرها إلخ.

هذه النصوص موجودة بالفعل. لقد كتبها كاتب معين في عصر الناقد أو في عصور سبقتة نعتة أو نعت أخرى، ولأنها موجودة فعلاً فهو قد قرأها بالفعل بلغتها الأم، أو مترجمة، ويستطيع كذلك أي قارئ لنقده أن يعود إليها ويقرأها بدوره إذا مارعب في ذلك.

ب- أو حضوراً بالقوة

ويكون ذلك عندما يكتب الناقد في النقد نظري، أو الشعرية poetics أو نظرية الأدب، ولا يكتفي بالصدور عن النصوص الأدبية الموجودة بالفعل، بل يمتد إلى ماوراءها من نصوص أدبية ممكنة، أي موجودة بالقوة يمكن لأي كان أن يستجيبها، ماقتنع بمحنة ذات الناقد النظري بشأنها. فعلى سبيل المثال جميع الروايات ذات نهاية واحدة، ولكن لو جاء ناقد عربي ما وتحدث

عن نص لروائي بنهايتين أو أكثر) مستهماً في ذلك رواية سكات الإنكليزي جون فاوهر John Fowles المعونة بـ 'امرأة الملازم فرسي' ^(١) " (The French Lieutenant's Woman) ودعا إلى إدخال هذا التقنية إلى عالم الرواية العربية وقدم ميسوغ دس، وناقش النتائج المرجوة لو تحقق ذلك على يد روائي ما، فهو يشير في نصه الأدبي إلى نص عربي موجود بالقوة يمكن أن يظهر إلى حيز الوجود ويرى النور على يد كاتب ما يقتنع خدوى تجربة كهده في أي وقت في المستقبل القريب أو البعيد.

وإحقيقة أن كثيراً من الكتابات النقدية المعاصرة في ميدان الأدب تصدر عن نصوص أدبية ممكنة، أو موجودة بالقوة. فكما أن النظام اللغوي Langue ينعي ألا يستغرق النصوص اللغوية الموحدة بالفعل فقط، بل يستوعب كذلك نصوص اللغوية الممكنة، أو الموحدة بالقوة. فإن لنظام الأدبي The Literary system، أو الشعرية Poetics، أو نظرية الأدب الداحية، يسعى ألا تنظم النصوص الأدبية الموحدة بالفعل فقط بل تتعدى إلى النصوص الأدبية الموجودة بالقوة وبالتالي فإن النقد يتمكن من ممارسة دور إيجابي ضيعي في تطوير الإنتاج الأدبي على نحو يخدم قيم المجتمع الخاص به.

(١) John Fowles, The French Lieutenant's Woman (Jonathan Cape, London, 1966).

وربما كان من أهم ما يوحه من نقد إلى كتاب من أشعر لأرسطر أو عني وجه بدقة إلى مدى كفايته في تدبر قضايا الأدب ومسائله ومشكلاته، عني الرعم من الحفاوة الكبيرة التي لا يزار يضمر بها لدى النقد، هو صدوره فيه عن نصوص الأدبية اليونانية الموحدة دافع فقط وبالتالي عدم قدرته على استيعاب النصوص الأدبية الممكنة. إنه بكلمات أخرى لم يفكر في ممكن ومحتمل في عدم نصوص الأدبية وكلاهما موحود سابقه، وبشيء فيه يد ما فهم عني سحره الذي فهمه نقاد كلاسيكية جديدة. يمكن أن نجد من أفق عممية الإنتاج الأدبي في الثقافة التي تكتفي بكتابه.

وفضلاً عن وجود هذه عصبة عضوية بين أدب ونقد، فثمة صفة أخرى تقوم على أسس ترمز فالأدب، كم سدو نوهمة الأولى يتميز عن النقد الأدبي أنه سابق له، وأنه مسوع وجوده وإنتاجه، فدور الأدب لا وجود لنقد الأدبي. وكس هذ النسق الزمني بين قاعدة مصدرة، كم أنه لا يصح وسيلة ستمير ما بين نقد والأدب، إذ لا يمكن للأدب أن يتحرف عن النقد الأدبي من الساحة رمنية ولا سيما في نقد صيعي Avant-garde الذي يسعى لتوجيه الأدب وتصويره وتحتضن مساراته المستقبلية (ولا يكتفي بمحدد شرحه وتحليله وتفسيره وتقويمه). وهو دور صعب به

النقد في العقود الأخيرة من القرن العشرين، وحقق فيه نتائج متيرة ومشجعة في آن معاً.

وظيفة النقد الأدبي

على الرغم من أن منتج نص الأدبي يمنح، بمجرد ممارسته لحقه في نشر ما يختار من فكره وشعوره وميوله. ساقط الأدبي حق نقد ما ينشره، وتدبره شرحاً، وتفسيراً، وتحليلاً، وموازنةً، وحكماً، فإن مشروعية هذه الفعالية الإنسانية المهمة جداً في جميع وجوه الحياة البشرية، وبخاصة في بحثها عن هامش الأفضل في هذه الوجوه، مستمدة أساساً من وظيفتها الحيوية في مختلف جوانب عملية الإنتاج الأدبي في أي مجتمع إنساني أولاً، مثلما هي مستندة إلى أهمية نموذج التفكير السليم الذي تقدمه من خلال ممارستها ثانياً - هذا النموذج الذي ينبغي أن تسع ليشمل في تأثيره جميع وجوه حياة الإنسانية التماساً لكل تقدم ممكن في أي منها، ولعل هذا ما دفع بالكثير من النقاد في مختلف عصور والتقاليد الثقافية القومية إلى دراستها تحت عناوين مختلفة، ربما كان من أبرزها "وظيفة النقد في الوقت الحاضر" لماثيو أرنولد^(١)، و "وظيفة النقد"

(١) ص

لإليوت^(١)، و"مهمة النقد" لهيلين غاردنر^(٢)، و"وظيفة النقد اليوم" لألفرد كازين^(٣)، و"النقد ووظائفه" لمحمد مندور^(٤)، و"وظيفة النقد من مجلة السبكتير إلى ما بعد البنيوية" لتيري إيجيلتون^(٥)، و"وظيفة النقد: إنسانية ونقد" لروبرت كون ديفيز ورونالد شلايفر^(٦)، وغيرها^(٧).

(١) ص ٦٨

Selected Prose of T S Eliot, Edited with an Introduction by Frank Kermode (Faber & Faber, London, 1975), pp 68-76.

(٢) بطر:

Helen Gardner, The Business of Criticism (University Oxford Press, Oxford 1959

(٣) ص ٣٣٤-٤٤

Alfred Kazan, " The Function of Criticism Today ", in Modern Criticism : Theory and Practice, Edited by Walter Sutton & Richard Foster (The Odyssey Press, Inc., NewYork, 1963,) pp. 334-44

(٤) ص ٧-١١. د. محمد مندور، في ميراث جديد، (دار النهضة، د. ب) ص ص (٧-١١).

(٥) ص ٦٨

Terry Eagleton, The Function of Criticism : From the Spectator to Post-Structuralism (Verso Edisnoits and NLB, London 1984.

(٦) ص ٤٧-٨٣

Robert Con Davis and Ronald Schleifer, Criticism & Culture : The Role of Criticism in Modern Literary Theory Logman, London, 1991) pp 47-83

(٧) ص ٤١-٦٢

E D. Hirsch, Jr. , " Some Aims of Criticism "in Literary Theory and Structure: Essays in Honour of William K. Wimsatt, Edited by Frank Brady, John Palmer & Martin Price (Yale University Press, New Haven & London, 1973), pp 41-62

والحقيقة أنه فضلاً عما يمكن أن يقدمه توضيح وظيفة النقد الأدبي من مسروعية للفعالية النقدية وممارساتها في أي مجتمع، فإن مناقشة هذه الوظيفة وجه مهم من وجوه البحث في نظرية النقد الأدبي التي تشمل طبيعته ووظيفته وحدوده. ذلك أن من الحيوية إمكان أن يكون جميع المساهمين في عملية الإنتاج الأدبي في المجتمع على بينة من هذه الوظيفة حتى يتبينوا خطورتها وأهميتها ويحرصوا بالتالي على سلامتها، لما تنطوي عليه من تأثير في سلامة عملية الإنتاج الأدبي ذاتها.

وكن ما السبيل الأمثل لدراسة هذه الوظيفة؟

يبدو للمرء أن تمة مدخلين لمقاربتها هما :

أ- المدخل التاريخي التطوري Diachronic الذي يتبع بالدرس بيانات النقد عبر العصور وفي مختلف التقاليد القومية عن هذه الوظيفة وممارساتهم لها في مجتمعاتهم.

ب وهناك مدخل الآني Synchronic الذي يسعى إلى النظر في هذه الوظيفة من الموقع المعرفي الذي ييسره العصر، فيتفحصها محددًا صورها الفعلية والممكنة، ويجمع بالتالي بين الانطلاق من الواقع الراهن المؤسس على الماضي المنصرم، وبين استشراف المستقبل الذي يرجح أن يكون امتداداً طبيعياً لهما معاً. وكما أن

الأدب فيض يشبه الزمن سصب من لأزل نحو الأبد فإن النقد الأدبي، المحكوم بالأدب أساساً، يمكن أن يكون مشروعاً ممتداً مفتوحاً في ممارساته على الماضي الضارب في قدم، والمستقبل المفع بالأمل بسوغ ما هو أفضل.

د ما رعب المرء في تبني هذا المدحل فإن عيبه أن يميز في تفحصه لصور وضعة النقد الأدبي بين الوظائف المتصلة بالعملية الأدبية دتها وتث التي تتجاوزها، أي بين وظائف الأدبية، ووظائف فوق الأدبية Extra-literary.

أ- الوظائف الأدبية

فأما وظائف المتصلة بعمية الأدبية فإنها يمكن أن تورع على عدصر أساسية ثلاثة في هذه العملية وهي الكاتب، والقارئ، واسص.

ب- تجاه الكاتب

وسصر ددئ دي بدء في وصفات تي ينعي أن يؤديها النقد الأدبي لكاتب، أو لمنتج أو المؤلف، أو المرسل، أو المبدع، أو سمّه م ثنت، تعددت الأسماء ولمسمى واحد. ربما كانت أولى هذه الوصنف هديته، ما صحح له من أحاس أدبية رئيسية أو

فرعية. فالرغبة والميل لا يكفيان في عملية الإنتاج الأدبي. فثمة الاستعداد، والإمكانات، والقدرات، والمؤهلات الفطرية والمكتسبة، وغير ذلك مما يشكل اكتشافه في وقت مبكر من حياة الأديب عاملاً مهماً جداً في وضع أقدامه في الطريق الواعدة، والمضي خطوات واسعة في السبيل التي تقوده إلى نتيجة المرجوة وعاية المأمولة. ولاتشك أن للقد دوراً مهماً يؤديه هنا في مساعدة الأديب عند اختيار السبيل التي تلائم استعداداته وإمكاناته وقدراته ومؤهلاته، ولا أضن أن ثمة حاجة للإشارة إلى أن إخفاق العديد من الكتاب مرده أنهم لم يكتشفوا نقاط قوتهم ويفيدوا منها في اختيار الجنس الأدبي الذي يمكن أن يتقدموا فيه، وأن النقد لم يساعدهم على هذا الاكتشاف، وبالتالي خاب سعيهم لأنهم اختاروا ما لا يصلحون له. وقيمة كل امرئ ما يحسنه. ولنستمع إلى أحد رواد النقد الأدبي العربي الحديث، ميخائيل نعيمة يحدتنا عما يمكن لناقد الأدب أن يقدمه للكاتب في هذا المجال.

يقول نعيمة في كتابه الغربال:

"والناقد مرشد لأنه كثيراً ما يرد كاتباً مغروراً إلى صوابه أو يهدي شاعراً ضالاً إلى سبيله. فكم روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته أنه حقن للقريض. لكنه نظم ولم ينظم سوى كلام.

إلى أن قيض الله له ناقداً رفع الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعرية^(١).

وتمة بعد ذلك مساعدة الكاتب على تطوير عمله في الجنس الأدبي الذي اختاره. وليس هناك من يماري في خطورة، بل حيوية، وظيفه الناقد الأدبي في بيان المؤثرات الإيجابية والسلبية في عمل أي كاتب، وتوضيح سبل تعزيز المؤثرات الإيجابية، وصرق تجاوز المؤثرات السلبية. كذلك فإن ثمة وظيفة مرافقة لهذه الوظيفة، هي الوظيفة التعليمية/التربوية في توضيح الكثير من الأمور التقنية المتصلة بعملية إنتاج نص لأدبي التي لم يتيسر للأديب، بسب من طبيعة تكوينه الثقافي، أن يستوعبها ويعبئها ويفيد منها في إنشائه لنصه، وكان جل اعتماده في ممارستها على التقيد والمتابعة بالآخرين دون الفهم المتبصر لمختلف أبعادها. وهناك بالطبع ما يقدمه الناقد من رؤى واستبصارات لمختلف حوزات العملية الإبداعية من خلال شروحه وتحليلاته وتفسيراته وموارثاته وأحكامه التي تتناول نصوص الكاتب. وعلى الرغم من أن البعض يقلل من أهمية هذه الوظيفة لأنه يعد نفسه بوصفه كاتباً أو يفنّه وأكثر تفهماً له وعمق معرفةً بخفائيه من غيره، ولكن الحقيقة التي لا يمكن إنكارها هي أن الناقد المبدع يستطيع

(١) صر ميخائيل عسمة، عرب - الطبعة الثانية عشرة (مؤسسة سروت، ١٩٨١)

أن يرى في كثير من الأحيان أكثر مما يمكن أن يراه الكتب نفسه في أعماله أو آثاره.

يعصي به الناقد عجزه عن ممارسة كتابة الإساءة الأدبي. يقررون توصيفة أخرى ليناقد هي قيامه بشرح لعمل لأدى وعلى أي حال فإن الكتاب الذي لا يضرون تحديد إلى الوظيفة السابقة ويرون فيها مجرد ادعاء وتفسير أو يصر دلالته إلى نقري، أو بدور الوسيط بين الكاتب والقارئ وعلى الرغم من أن الكثير من الكتاب لا يرضون في الغالب عن شروط الناقد لأدى وتفسيراته ويتشككون فيها، فإنهم من جهة أخرى لا يفتؤرون يشكؤون من قصور النقد الأدبي وعدم أدنه بوصفته سبية هذه، وترهم باستمرار ساخطين على النقد لإهمالهم أعمالهم واستعانتهم عنها بأشياء أخرى، أو لتمييزهم بين هذا وذاك من الكتاب. والمفارقة الواضحة في ذلك: أنهم يشككون في نوقيت نفسه بالنقد لأنهم غير موضوعيين في تناولهم أو غير مؤهلين بدراسة أعمالهم، أو لا يستطيعون التحقيق إلى سماوات الإبداع لئي لا تتيسر إلا لسور الأدباء دون بغات نقد. والحقيقة أنه ما فتئت العلاقة بين الكاتب والناقد علاقة توتر ونفور وسخط وترم نتيجة عذب المناخ الصحي السليم المعافى لممارسة النقد في المجتمع العربي الحديث مما لا مجال للحديث عنه في هذا المقدم.

أ- تجاه القارئ: وإذا ما انتقل المرء من وظائف النقد تجاه الكاتب إلى وظائفه تجاه القارئ فإنه يجدها أكثر وضوحاً وأقل خلافية. وأول ما يمكن ملاحظته هو أن نقراء عامة يقرؤون نقاد الأدب في معظم الأحيان بتوافر خبرة والوقت اللذين يسمحان لهم بممارسة وظائفهم تجاه قرائهم خاصة ومجتمعهم عامة. ومع أن القراء لعرب لا يعتمدون كثيراً في اختيارهم لما يقرؤون على نقاد وآرائهم في النتاج الأدبي حديد بقدر اعتمادهم على بريق الأسماء وتخفيف الإثارة التي تيسرها اليوم مختلف وسائل الإعلام، وأحياناً أجهزة الرقابة، فإن المرء لا يمكنه إلا أن يقر من جهة أخرى أن مؤسسة المراجعة أو reviewing الراسخة الأقدام في المجتمعات المتقدمة مهمة جداً في إرشاد القارئ إلى ما ينبغي أن يقرأ من ركام الكتب التي تقذف بها مضاع كل صاحب حصة وإن تمانى كتب لمرتفعة، وضيق ذات يد نقراء لدمير من أصحاب الدخل المحدود، ومحدودية رفوف كتبهم في لشقق الشبيهة بصناديق الكبريت التي تسود عادة في المدن العربية، تجعلها أكثر حيوية وضرورة في المجتمع العربي الحديث. وفصلاً عن إرشاد القارئ إلى ما ينبغي أنه يقرأ فإن الكثرة الكاثرة من النتاج الأدبي الجديد بحاجة إلى دليل للقارئ يرافقه في تقسيه صفحاته يقرؤه يشرح له ما غمض منه، ويفسر له ما استغنى

عليه، ويحلل له ما كان معقداً، ويوازنه بأضداده وأمثاله. ويحكم عليه، وينزله المنزلة التي تحدد موضعه في نفسه.

صحيح أنه يفترض بالمؤسسات التعليمية من مدرسة وجامعة ومعهد متوسط وغيرها أن تقوم بإعداد القارئ على نحو ما لاستفاد ما يقرؤه بالحد الأدنى من الفهم والاستيعاب والتذوق والتقدير، ولكن الوضع غير المرضي هو هذه المؤسسات في المجتمع العربي الحديث، وتدسي وعيها لوظيفتها الحيوية هذه يؤكد أهمية وظيفة النقد تجاه قرائه، وخاصة في الأخذ بيدهم وقيادتهم في معارج الأدب وسماواته.

والواقع أن القراء حتى أولئك الذين تيسر لهم تدريب معين في مرحلة من مراحل تكوينهم التقائي - بحاجة إلى ما يمكن تسميته بالتعليم المستمر في ميدان نظرية الأدب وكل ما يتصل بعملية إنتاج الأدب في المجتمع، وهذه تفرض على النقد وظيفة مستمرة هي تثقيف القارئ أو على الأقل حصته عدماً بكل ما يجد من فن الأدب والفنون الأخرى وما يستتبع ذلك من تطور سبل مقاربتة ودرسه. وإلى جانب ذلك ثمة وظيفة تصحيح الأذواق التي تألف السائد والسائق وتنفر من الجديد والرائد والصليعي، بل ربما تصبح عدوة له - والناس أبداً أعداء ما جهلوا - وهما هو نعيمة يحدث بطريقته الخاصة عن هذه الوظيفة فيقول:

"كنا في حاجة إلى سقدين لأن أدواق السواد الأعظم منا مشوهة خرفت رصعده من تدي نمس واهات فسد من كف يومنا، ودي بصع ن بيوم مححة يدركها في عده هو رند الذي ستبعه، والحادي لدي سنسير على حدوه"^(١).

وهذات. س. إيوت ساق الكتب لأنكلو أمريكي مشهور يقر بين وضيفة توضيح الأعمال نفية ووضيفة تصحيح الأدوق فيقول:

"يسعى لنقد أن يقر دائماً بهدف مصور، وه، على وجه تقريب، توضيح الأعمال نفية وتصحيح الأدواق"^(٢).

وأحيراً فإن هناك وصيفة تحقيق تتوصل لأفضل بين القارئ والكتب وخاصة احارج على قنوں السائد والمؤوف في معايير ومقديس والأنظمة وقيمة النفس في مجتمع معين. فكثيراً ما يحرق منبرون ولعدرة من الأدوء والكتب معايير مؤوفة، ومقديس سادة، وبصم مقراً لها، وقيماً مجعاً عنيها، فيصنّفون ويُسعدون، وقد يحاربون حتى في لقمة عيشهم بعرض عدتهم، في صريق مؤوفة تتى تجمعهم بقرتهم، ويأتي ناقد مرهف

(١) صر مقدر غس، ص (١٩).

(٢) صر:

احسن، نافذ بصيرة حاد نذكاء، عسق تفكير فبسط في إنتاج هؤلاء المتميزين والعباقرة ويعطيه حقه من الدرس والتحليل وبالتالي من قيمة، ويستعيد له مكانته التي ينبغي أن تكون له بعد إقاع الناس بحذواه وحديثه وسموه، ويكون ذلك قد قدم بوضعية حيوية ومهمة في تصوير عمسية الإنتاج الأدبي في مجتمعنا والراقي بها وتوضيح الآفاق الجديدة التي تستشرها.

مهما كان الأمر فإن ما تقدم من وظائف لننقد تجاه الكاتب وإدراى ليست في حقيقة الامر إلا من لوازم وظيفته المباشرة والأساسية وهي مقاربتة النص الأدبي سدي هو ساحة لفعبة لمحسن الأفعار ونشأت عمسية النقدية كشرح وتحليل والتركيب والتفسير والموازنة ومقارنة واحكم وغيرها، فما هذه الوظيفة وما جوهرها المختلفة؟

ب- تجاه النص: ربما كان من أولى وصنف النقد تحده نص تثبت هويته، وإد كان نص حديث لا يشرح هذه مشكلة عني نحو صارح بسبب وجود تسهيلات لضعبة وتسحسية محتفة التي تيسر تثبيت هويته ومن ثم وصولها إلى إدراى، فإن نص القديم تحصوطاته المتعددة المتفاوتة في قدمه وفي قربها من نص المؤلف الذي كتبه أو أملاه، وفي توزيعها في مختلف البقاع، وبما يطرحه تحقيق هذا النص من مشكلات ومصاعب ووجهات نظر،

وقراءات وغير ذلك، ربما كان مؤشراً واضحاً على حيوية هذه الوصفة التي تقوم على أساسها الوظائف الأخرى. فكيف للنقاد أن يؤدي أيّ من العمليات النقدية الأخرى إذا لم يستطع أن يثبت هوية النص الذي بين يديه؟ وبصع فإن هذه المشكلات والمصاعب لا تكاد تذكر عندما يأتي الأمر إلى تثبيت هوية نصوص الأدب الشعبي المتناقلة شفاهاً، والتي تكاد تكون نصوصاً عائمة. وعلى الرغم من أن الحديث عن وضيفة النقد الأدبي في هذه السطور بصرف إلى الأدب المدون فإن الأدب الشعبي جزء مهم من الموروث الشعبي الذي يشكل بدوره مكوناً أساسياً من المكونات النقدية للأمة. وهو في ذلك، مثله مثل أي فن شعبي أو مدون، يتبدل التأثير والتفاعل مع الأدب المدونة ويسهم بطريقته الخاصة في تشكيل عقلية متحجّجها وناقديها معاً.

ومن المعروف أن هوية نص متصلّة أوّثق الاتصال بهوية صاحبه، ومن المهم للنقاد قبل مباشرته لنصه أن يتحقق ليس فقط من هوية هذا نص بل أن يتثبت كذلك من نسبته لصاحبه، ومشكلات التحول والانتحال قديمة قدم الأدب نفسه، شائعة شيعه بين الأمم والشعوب، ولا يستطيع النقد الأدبي تجاهلها، بل لابد من مواجهتها والتغلب عليها (كما فعل ابن سلام في بدايات النقد العرب الكلاسي في مؤلفه لهم طبقات فحول الشعراء)

حتى يستصيع أن يمضي إلى تأدية وظائفه اتقديفة الأخرى نأاه النص ومنتأه ومستهلكه.

وبعد أن يتت النقد من هوية النص وصأة نسبته لصاحبه فإن عيه أن يقوم بوظيفة أأدمته المتمشة بالشرح لما يصعب على القارئ فهمه، والتأهيل للمعقد من جوانبه والتفسير لما استألق من رموزه ودواله، والموازنة له بظبره والإشارة إلى ما أأفق فيه وأأأأف مع لأصوص الأأخرى في الأأب القومي أو في لأأاب الأأأينية الأأخرى التي كد على أأاس معها، ثم أأكم عيه وبیان منزلته وموضعه من مسيرة أأس الأأبي لأدي ينتمي إلى في الأأب القومي الذي يبضوي أأأ لوائه. وهذه الوظيفة تؤأى في المجتمع من أأال مؤسساته الأأربوية (المأرسة، المعهد، الجامعة) والأأافية (الأأاب، والمأاضرة، والمؤأمر، والنأوة) والإعلامية (الأأرية، والإأأعة والأأأأر) أأى أأكمها من مأأأف أأسها، وأأأأ مستأوها وأأأأأها، أأاياتها وإأأأأها. وأأرقها وعبر أأأ مما أأأركه ممارسو النقد في هذه المؤسسات أأأسهم أأل أن بواأهوه بأأأأربهم المباشرة وأعير المباشرة.

وعى الرأم أن هذه الوظيفة أأأ مرأبأة بالمؤسسة المعنية، مأأأرة بها، موأهة لأأأأها، ومسانأة لأأأأها وأأأأأها العامة، فإن أمة وظيفة نظرية لها أأأل بها وإن كان أأأ عى

نحو غير مباشر، وهي وظيفة الدفاع عن النص الأدبي وحمايته من سوء الاستخدام وسوء التوضيف اللذين قد يمارسان من جانب النقاد أو مدرسين الذين يصعون نص الأدبي أحياناً في خدمة أهداف خارجية عن وظائفه الحيوية في الحفاظ على القيم التي تبقي على إنسانية المجتمع الإنساني التي تعدو شوية بالقياس إلى قيم هذه المؤسسات وأهدافها وغاياتها.

والحقيقة أن هذه الوظيفة حرة من وظيفة أشمل تنصّل بهذا النص من حيث كونه جزءاً مهماً من تراث الأمة التي ينتمي إليها النقد-هذا التراث الذي ينبغي أن يصغر بالعناية التي تليق به وتخص من خلاله هوية الأمة التي أنتجته. صحيح أن المجتمع يختلف مؤسساته يسعى للحفاظ على هذا التراث، إلا أن على الناقد أن يؤدي هنا وظيفة لقيمة على المتل والمبادئ وقيمة التي يصوي عليها هذا التراث فبررها فيه، ويعمّق وجودها في مختلف جوانبها، ويحميها حتى لا تكون في موضع الخادم لما هو خارج عنها من مصالح وأهداف دنيوية آنية تنصّل بمؤسسة ثقافية أو تربوية أو إعلامية أو سياسية تتجاوز الاعتبارات الإنسانية القريبة والبعيدة المدى.

مهما كان الأمر فإن وظيفة النقد الأساسية هذه يسعى ألا تنصرف فقط إلى النصوص الموجودة -نفع من الأدب تقديم أو

الأدب الحديث، بل يجب كذلك أن تعنى بالنصوص الموجودة بالقوة فتسعى إلى نقلها من طور القوة إلى طور فعل باستشراف آفاق تطور النص الأدبي الممكنة ورسم معالمها وتوضيحها. وربما تحديد مساراتها لسالكين من شدة الأدب وشيوخه حتى يسعوا ويرتقوا بالنص الأدبي الحاضر إلى مستويات أرفع تليق بالأمة التي ينتمي إليها وتليق بالإنسان الذي ربما كان من أهم ما يميزه عن غيره من المخلوقات أنه كائن طموح.

ج- الوظائف فوق الأدبية

والحقيقة أن هذا الطموح في الكائن سري هو ما يدفعه إلى انتصب إلى آفاق أخرى لوظيفة النقد الأدبي يتجاوز فيها الوظائف الأدبية التي تقدم ذكرها إلى وظائف فوق الأدبية ويسمو فيها فوق عنصرين من عناصر المجتمع. هما الكاتب والقارئ اللذين يجمع بينهما الأدب، إلى مجتمع بأسره والحياة بشمولها. وربما كان من أبرر الوظائف التي يتصع النقد إلى ممارستها تجاه مجتمع تأكيد قيمة إنسانية في أي عمل إنساني والإخـاح عسى هامش "الأفضل" في أخية الإنسانية والتذكير به باستمرار والحفر عسى نبوغه والسعي نحو بهشتى لسبل. إن الحس النقدي الذي يميز دائماً بين الغث والسمين كمرحلة أولى. وبين الحيد والأحود من

غيره، والأحود إطلاقاً مرحلة ثانية؛ وبين الواقع وبين الممكن مرحلة ثالثة، وبين الممكن بالفعل والممكن بالقوة في الإنسان أو في أي عمل تأتيه يده، مرحلة رابعة. وندي يؤمن إيماناً عميقاً بأن لرب يدب يذهب جفاء وأن الذي ينفع الناس يمكث في الأرض، والذي يأخذ على عاتقه الإفصاح عن ضمير المجتمع والأمة، وتذكير دائماً بما يُبقى على هويتها الأصيلة من لقيم والمثل والمبادئ والمعايير والمقاييس والأعراف، ينبغي أن يتسل كل جواب حياة الإنسانية. ويجب أن يمارس بدايةً من جانب نقاد لأدب الديس يقدمون لمجتمعهم وأمتهم نماذج سامية هادية في التفكير السليم والمعاني تُحتذى، ممن يأخذ عنهم حضوراً أو سطوراً في مختلف وجوه الحياة البشرية، وفي السياسة، والاقتصاد، وتربية، وتعليم، والثقافة، والفكر، وغيرها، بل يكاد المرء أن يزعم أنها ينبغي أن تستلهم في السلوك اليومي للأفراد، يأخذون بها أنفسهم ومن حولهم حتى يقوم كل شيء في المجتمع الإنساني على أساس من نطق، المشفوع بالرؤية متصهرة، لتضع أبداً، في مستقبل أفضل يبيق بخيفة اله على الأرض.

النقد الأدبي والعالم

أولاً: الجانب الاجتماعي

النقد الأدبي إنشاء لغوي عن إنشاء لغوي آخر هو الأدب. يستخدم الأداة نفسها التي يستخدمها موضوعه، ويشارك معه في المكونات الأساسية. ولكن هل هذا كل شيء عن النقد الأدبي؟

الواقع أن النقد نشاط إنساني دنيوي Worldly، وهو نتاج عالم اجتماعي يمارس تأثيره فيه على نحو مركب معقد وفعال في آن، وبطبيعته لذلك بطابعه الاجتماعي الذي يجعله وثيق الصلة بحياة المجتمع الذي ينتج فيه بهدف الارتقاء بوجوهها المختلفة من خلال بحثه عن الأفضل والأحسن والأسمى في هذه الحياة.

والحقيقة أن النقد الأدبي وثيق الصلة بعالمه الاجتماعي من ستة وجوه أساسية:

أولها: أن أداته اللغة الطبيعية. واللغة مؤسسة اجتماعية توجد حيث يكون المجتمع، وهي أداة تتطور بتطوره وتعكس هذا التطور في جوابها المختلفة، بل إن ثمة عنماً خاصاً من علوم النعمة يدرس علاقة هذه المؤسسة بالمجتمع هو علم النعمة الاجتماعي

"Socio-linguistic".

وإنشاء أدواته اجتماعية، لا بد أن يكون اجتماعياً، يتطور، شأنه في ذلك شأن أدواته، تتطور مجتمع الذي يدرس فيه، ويعكس هذا تطور في وحوه المختلفة.

وثانيها: أن موضوعه اجتماعي. فلما كان لإنشاء نقدي مرتبطاً بموضوعه ارتباطاً عضوياً، ولما كان موضوعه، الذي هو الأدب، إنشاءً اجتماعياً فإنَّ نقد إنشاء اجتماعي بالضرورة. ذلك أن الأدب، الذي يحكمه النقد الأدبي ويحدد هويته، ضرب من الإنشاء. إنه، وكما يشير إلى ذلك الناقد سسي إنكسري المعروف روجر فاوولر Roger Fowler في كتابه دي لغور لمؤحي: الأدب بوصفه إنشاء اجتماعياً^(١) Literature As Social Discourse، "نشاط لغوي يتم ضمن بنية اجتماعية، مثله في ذلك مثل بقية أشكال الإنشاء الأخرى"^(٢). ولهذا فإنَّ ينبغي أن نضع في النص الأدبي بوصفه:

"صلات وسائط بين مستخدمي اللغة، وليس صلات قول، وإنما

(١) نص

Roger Fowler, *Literature As Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism* (Batsford Academic and Educational Ltd. London, 1982)

(٢) نص: المرجع نفسه، ص (٧).

صلات وعي، وأيديولوجية، ودور، وطبقة، وهو بهذا المعنى يغدو فعلاً أو عملية، ويتوقف عن أن يصبح شيئاً أو موضوعاً^(١). ومعنى هذا أن النقد، إذ كان وثيق الصلة بالأدب، هو بمعنى ما إنشاء اجتماعي أيضاً. وهو كذلك بالفعل، لأنه نشاط لغوي يمارس ضمن بني اجتماعية مختلفة. وبالتالي فإنه أكثر من مجرد علائق توصيلية- لغوية في هذه لسي. إنه وشائج وعي، وأيديولوجية، ودور. وطبقة. إنه حق فعل Act، وعملية Process. ويس مجرد شيء أو موضوع.

وثالثها: أن لنقد وظيفة اجتماعية أو فائدة اجتماعية. ومهما كانت انعكاسات هذه لفائدة على صاحبها، فإنها لا يمكن أن تكون فردية خارج من الأحوال. إن نقد عندما يُمارس للممارسة الحقبة السليمة، يغدو القيم على الثمين والسامي والجميل من متل المجتمع الذي يمارس فيه، لأنه يمتل البحث الدائب والمتواصل عن "هامش الأفضل والأحسن والأجدي والأكثر إنسانية" في الحياة البشرية. ولذا فإنه يؤدي وظيفة حيوية في المجتمع تماثل وظيفة الغريزة التي تؤديها الطبيعة. كما يحدثنا عنها ناسك الشخروب ميخائيل نعيمة الذي يقول في كتابه "الغربال" إن الناقد:

(١) صر المرجع نفسه، ص (٨٠).

"يخدم غاية أكبر من رضا الناس وسخطهم. ويتمه وظيفة هي من أهم وظائف الحياة. فالعربة سنة من السس التي تقوم بها بصيعة. والصيعة أكبر مغربل. أولاً تراها في كل حالاتها تسد وتختص؟ ألا تراها في الشتاء تكفن الأرض بانسجوت أو تغمرها بالغيث لتحفظ من افساد ما في رحمها من جراثيم الحياة؟ وإذا يأتي الربيع تحول الثلج ماء وترسل ما ردد منه عن حاجتها إلى البحور. وما بقي تبعثه مع حرارة الشمس إلى بواب الحبة قوة تشط بها من الموت إلى الحياة. وعندما تنشق الحياة أوراقاً وأزهاراً تختص بالأزهار إلى أن تتكور لأثمار، فتعثر لأزهار وتنقي الأوراق ستاراً للأثمار إلى أن تنضج. وإذا نضج لأثمار. تدري الأوراق وتعبث بالقشور لتعود وتخص حبة من جديد. العربة سنة الطبيعة وسنة البشر الذين هم بعض من الطبيعة" (١).

ورابعها: أن الأعراف الجمالية التي يستند إليها النقد في ممارساته هي أعراف اجتماعية كما يقول تومارس "إنها أعراف اجتماعية من نمط معين وتربط في صميمها مع بقية الأعراف" (٢) الاجتماعية الأخرى.

(١) العربة في مصطلح عيمة هي القدر وصر في ذلك. محند عيمة، العربال، لصعة

سنة عشرة. (مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١)، ص ص (١٣ ٢٢)، وخاصة ص ٢١.

(٢) صر ريسه وسند وأوسر وارس، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي ومراجعة د. حسام حبيب، صعه ثلاثة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،

بيروت، ١٩٨١)، ص ص (١٣ ٢٢)، وخاصة ص ٢١.

فنحن نحكم على الأثر الأدبي بأعراف ومقاييس ومعايير يقرها المجتمع ويؤمن بها، يضعها منتج الأثر في حسانه عندما ينتج هذا لأثر ويتوقعها مستهتث هذا الأثر عندما يقرؤه.

وخامسها: أنه إنشاء موجه إلى الآخر، فبس ثمة من يزعم أنه يكتب نقداً لنفسه. صحيح أن المرء يمكن أن يُرصى، بممارسته هذه، كثيراً من دوافعه ورغباته وطموحاته، وقيمه خاصة به، ولكنه من جهة أخرى لا يكتب النقد لمجرد إرضاء هذه دوافعه وارغبات وطموحات والقيم فحسب. إنه يكتب بقراءة الآخرين، ويتحولوا بالتالي إلى ما يعتقد أنه الصحيح والسليم والخميس والسامي والمفيد في الإنتاج الأدبي ومن ثم في الحياة. ولا ننسى أن النقد - مثله في ذلك مثل الأديب "عضو في مجتمع، ومنعمس في وضع اجتماعي معين، ويتبقى نوعاً من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة كما أنه يُحصى جمهوراً مهما كان افتراضياً"^(١). وهذا الجمهور يبقى ماثلاً أبداً في ذهنه عند ممارسته، ويحدد على نحو ما طريقة نقده وأسلوبه واستراتيجياته في مقارنته للأدب وغير ذلك، مما يستأثر اليوم باهتمام النقد الاستقصي

والحقيقة أنه حتى الملاحظات مقتضية تُتي يدونها بعض النقاد على هامش الكتب وخصوصاً تُتي يقرؤونها، تصل في نهاية

(١) صر المرجع نفسه، ص (٩٧).

الأمر إلى هذا الآخر، إما من خلال اندماجها فيما يكتبه هؤلاء النقاد من مقالات نقدية، أو فيما يدلون به من آراء حول هذه الكتب أو النصوص أو غيرها في المحافل العامة. أو عندما تقع هذه الكتب أو نصوص في يد الآخرين عندما تتاح مكتبات هؤلاء النقاد للآخرين نتيجة ظرف من الظروف الدنيوية.

وسادسها: أن النقد يُمارس ضمن مؤسسات اجتماعية مختلفة، لكل منها بنيتها الخاصة، وحدودها، وعلاقاتها، وأنظمتها، ولوائحها. وإمكاناتها، وأعرافها، وقيمتها. وتطلعاتها، وأهدافها، وغير ذلك مما يؤثر على نحو من الأنحاء في الممارسة النقدية فيها، ويشكل جوانب العملية النقدية إلى حد بعيد.

ولا يمكن لناقد أن يرغم أنه يمكن أن يُحيد كل ما يمت إلى هذه المؤسسة بصلة، من هذه الحدود، والعلاقات، والأنظمة، واللوائح، والأعراف. والإمكانات، والقيم، والتطلعات، والأهداف؛ بل إن احترامه لها يكاد يكون حواز مروره الوحيد إلى عالمها، وإلا فإن خفاء حدود هذه المؤسسات أو القائمين على حسن سير عملها، يستطيعون أن يُبعدوا أيّ دخيل. وهم مستعدون لممارسة سلطاتهم الوسعة التي أسندها المجتمع إليهم، إذا ما أخلّ الناقد بشيء تقره المؤسسة الاجتماعية المعينة في هذه الممارسة.

إن النقد الأدبي - كما يمكن للمرء أن يتبين - بمارس أول ما يمارس في المدرسة في فترة متأخرة من مرحلة الدراسة الثانوية، سواء أكان ذلك من خلال دراسة النصوص الأدبية وتحليلها، وتفسيرها، وشرحها، والحكم عليها - أو ما يعرف عادة بالنقد التطبيقي - أم من خلال تدريس بعض جوانب العملية النقدية لطلاب قسم الأدبي في المرحلة الثانوية - أو النقد النظري. وبالطبع فإن تدريس النقد هنا يخضع لعدد كبير من شروط منها أن القائمين على تدريسه ينبغي أن يتمتعوا بحد الأدنى من الكفاية العلمية؛ ومنها أنهم ينبغي أن يلتزموا بالأهداف العامة والخاصة لتدريس هذه المادة وأن يتقيدوا بالمنهاج المحددة وبالكتب المقررة. بل حتى بطرق التدريس التي تحظى بقبول موجهي المادة الاختصاصيين؛ وهم محكومون بعد هذا وذاك بمستويات الطلاب العلمية ومسبق أن تعلموه من معارف تنصل بهذه الفعالية من قريب أو بعيد.

والنقد بعد ذلك يدرس في الجامعة من خلال دروس النقد النصيقي للنصوص في مواد الأدب، أو من خلال دروس النقد النظري في مقررات النقد الأدبي قديمها وحديثها، ومن خلال المحاضرات المعمقة في مرحلة الدراسات العليا. أو الرسائل الجامعية التي يعدها الطلاب بإشراف أساتذتهم المختصين في

لمر حل المختلفة؛ ومن خلال المحاضرات الموسمية، أو محاضرات الأساتذة لرائدين، أو المؤتمرات المتخصصة، أو الندوات وما إليها. وصع فإن كل شكل من أشكال الممارسة النقدية هذه يخضع خمسة من شروط والنواص التي تملئها قيم والأعراف وتقابدها معية، والتي لا مجال لتفصيل القول فيها هنا. وحسب مرء أن يشير. على سبيل مثال، أن هذه الأشكال من الممارسة نقدية لا يستتر فيها إلا أنس من سوية عممية معية، سواء أكان ذلك على مستوى ضلالت أم على مستوى الأساتذة، وإلى أن هؤلاء وأولئك، في ممارستهم هذه، محكومون باللوائح، والمناهج، ونكتب المقررة، وتسهلات متاحة. وغير ذلك من اشروص نتي تؤثر، على نم أو آخر، في عسيه نقدية، وصع في حصنته أي في نص نقدي.

وإذا ما غادر المرء المؤسسات التعليمية الرسمية وغير الرسمية، فإنه يجد أن النقد الأدبي يمارس كذلك في المؤسسات الثقافية والإعلامية المحتمة، فثمة محاضرات، وندوات، ومؤتمرات نتي تضمها المؤسسات نقدية المحتمة (كسورارة الثقافة، أو نحدث كتب، و شسة، وصصة، والتنظيمات اشعية الأخرى. و شسات نهية..) و تمة البرامج الإذعية و تنمارية والتي تتراوح بين مراجعات الكتب، وبين البرامج المختصة نقد

الأعمال الأدبية بأجناسها المختلفة، إضافة إلى الندوات والمقالات والتغطيات الإعلامية للفعاليات النقدية التي تقوم بها المؤسسات الأخرى

وهناك بعد كل ما تقدم، الصحافة:

(من صحيفة يومية تخصص صفحة يومية، أو عدة صفحات، أو منحقاً من عدة صفحات، في يوم محدد، لتسؤول الثقافة، وتنشر فيها المراجعات والدراسات والمناقشات والتعليقات وتغطيات الفعاليات النقدية، وغير ذلك من أشكال النقد المحتفظة التي تهضر بها المؤسسات ثقافية الأخرى.

(ب) مجلة أسبوعية. يمارس فيها النقد تحت اسم "مكانه وعنى مستوى ينسجم مع طبيعة هذه المحلة.

(ب) مجلة شهرية عامة، أو متخصصة بتسؤول الأدب و النقد.

(ب) مجلة فصلية أو سنوية تقصر نفسها على تسؤول النقد دون غيرها.

إن جميع هذه الأشكال من الممارسات النقدية التي عرضت فيها بشيء من إيجاز، تخضع كما يمكن أن يلاحظ المتأمل لضعفها من حيث جملة من المؤثرات:

(بعضها يتصل بالقائمين عليها: اهتماماتهم، وطبيعة تكوينهم نقدي، وميولهم السياسية، وأهولتهم الشخصية، وأيديولوجيتهم، وتطلعاتهم وسماءاتهم المختلفة، وإمكاناتهم والتسهيلات المتاحة لهم، والإمكانات الموضوعية تحت تصرفهم).

(وعصها يتصل بصيغة هذه المؤسسات: تقلبها، وظروف نشأتها، وحدودها، ووظائفها، وقيمها، وعرفها، وإمكاناتها، وموقعها ضمن شبكة المؤسسات العامة للمجتمع الموجودة فيه، والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها).

(وعصها يتصل بطبيعة المناخ المهيمن على هذه المؤسسات جميعها، وأنصروف أسيسة والاجتماعية والاقتصادية وعكرية التي تعيش فيها بشكل عدم).

(وبعضها يتصل بصيغة مسهمين فيها من داخل المؤسسات نفسها أو من خارجها: تكوينهم نقدي، وإمكاناتهم، وميولهم، وأهوائهم. التسهيلات المتاحة لهم، والشروط الحياتية العامة التي يتجون فيها نقدهم، وتضعهم، وتوجهاتهم، وسماءاتهم السيسية والاجتماعية وظروفهم الاقتصادية).

وبالإضافة إلى النص الأدبي الذي هو موضوع النقد، والذي هو إنشاء اجتماعي كما تقدم، فإن مجموع هذه المؤثرات يسهم

بشكل أو بآخر في تشكيل النص النقدي الذي هو الحصيلة النهائية، أو الإنتاج الأخير للفعل النقدي، أو للممارسة النقدية.

والحقيقة أن دارس النقد، أو ممارس نقد النقد، يستطيع، بل يجب إذا ما استكمل أدوات بحثه ومعطياته، أن يحدد دور هذه المؤثرات وكيفية تشكيلها لنص النقدي. وصريقة صياغتها لمحة نبي تسود هذا النص وإجراءاته ولافرصاته صميمة. وفي نهاية سدهية أو العقبة التي نتحت، وهو يهد بقوم بعملية تفكيك نص " Deconstruction " حتى يعثر على مواده المشككة له، ويكتشف طرق بنائها في الصيغة النهائية التي بين يديه.

وهو يد يقوم بذلك فإنه يمارس فعلاً سامياً جداً. قد يسع في مستواه الإداعي الفعل الأدبي نفسه، بل لم يتجاوزته إلى آفاق أرحب وأعوار أعمق.

ثانياً: الجانب الإنساني

النقد الأدبي إنشاء لغوي عن إنشاء لغوي آخر هو الأدب، أو هذا النص احميل. يشترك مع موضوعه في الأداة نبي هي لغة الصيغة. والمكونات الأساسية.

وهو إنشاء اجتماعي، أدواته اجتماعية، وموضوعه اجتماعي، وهو نشاط اجتماعي موجه للآخر، ويمارس ضمن مؤسسات اجتماعية. استناداً إلى أعراف ومعايير ومقاييس وقواعد اجتماعية. ونكر نقد الأدبي إنشاء إنساني كذلك من وجوه عديدة منها:

أولها أن أدواته إنسانية

فالنقد الأدبي يستخدم اللغة الطبيعية أداة له وعندما يتحدث المرء عن لغة الطبيعة فإنه يعني اللغة البشرية التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية لتدبير شؤونه المختلفة بوجوهها متعددة، تمييزاً لها عن نعات الاصصاعية الأخرى كدغة الإشارات، أو الأعلام، أو انتياب، أو الرتب العسكرية، وإشارات المرور وغيرها.

ومعنى هذا أن النقد الأدبي - باتخاذ اللغة الطبيعية، أو اللغة لإنسانية أداة له - إنشاء إنساني، لأن أدواته إنسانية، ودأب فنان هذه لأداة تأثيرها البعيد في هذا الفعالية، إذ إن لكل لغة أعرافها، وتقاليدها، وإجراءاتها، وقواعدها في التفكير والتعبير والتوصيل. وهذه الأمور تؤثر في تشكيل النص النقدي. وحسب المرء أن يقارن في هذا السياق بين نص نقدي كتب على سبيل المثال باللغة

الإنكليزية. وبص نقدي آخر، كتب سعه العربية أو النعنة الفرنسية. حتى يتبين له هذا التأثير؛ أو أن يشير إلى بعض الصعوبات التي يجدها القارئ العربي. الذي ألف النصوص النقدية العربية الكلاسيكية، في استيعاب النصوص النقدية العربية المترجمة عن اللغات الأوروبية الحديثة أو القديمة، وهي صعوبات ناهمة أساساً عن عدم إلفة هذا القارئ لإجراءات هذه اللغات وأعرافها وقوانينها وأساليب المحاورة فيها، وني لم تستع عملية لترجمة نقلها إليه.

وثانيها أن منتجه إنسان

والنقد الأدبي إنشاء إنساني لأن من يتحه إنسان. كائن بشري تتقي فيه شبكات علاقات ومؤثرات غير محدودة. وهذا كائن بشري. الذي ينتج نص نقدي. كائن بشري ذو خصائص محددة: فهو من جنس معين (ونساء اليوم يطالبن بنقد أدبي نسائي تمارسه النقادات من النساء ويستطيع الاستجابة لخصوصية الأدب النسائي والخصوصية الأبعاد النسائية في الأدب خاصة)، وذو عمر معين (والعمر خبرة وصح وتقدم في ميدان المعرفة وانعم)، له حياته النفسية والاجتماعية والاقتصادية احصة به، وتكوينه الثقافي (الذي هو حصيلة نشأته وتربيته في أسرته، ومن ثم في المدارس والمعاهد والجامعات والمؤسسات التربوية

والتعليمية والثقافية المختلفة) إضافة إلى أعماله التي يقوم بها، ووظائفه التي يسندها إليه المجتمع في مؤسساته وهيئاته ومناحي نشاطاته المختلفة من جهة، وانتماءاته الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى، ثم إن له توجهه فكري والسياسي، فهو لا محالة مرتبط مصدحياً بطبقة اجتماعية معينة، ومنصل ثقافياً سيئات محددة، ومتم سياسياً على نحو رسمي أو غير رسمي - إلى تنظيم سياسي يملئ عليه مواقفه المختلفة في المنزل والمجتمع وحية.

وكذلك فإن نهد الكائن نشري لمتج للنص علاقات اجتماعية وثقافية معينة مع أناس ذوي مواقع معينة في البنى الاجتماعية والثقافية للمجتمع نذي يتوجه بنقده إليه. وكذلك فإن هذا الناقد قد يقوم بزيارات لمناطق مختلفة في وده أو لبلدان أخرى محاورة أو بعيدة، يمارس في أثناءها مهمات متنوعة ويتعرض من خلالها لجملة من المؤثرات الخارجية، التي لا يتعرض لها دما بقي في بلدته، أو مدينته الأم.

وفوق هذ وداك ثمة المؤتمرات والندوات والفعاليات الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة التي يشارك فيها الناقد في الوصل وخارجه، والتي تحمل إلى عالمه خبرات جديدة ومؤثرات جديدة وعوامل فعالة جديدة.

إن جميع هذه الأمور التي أشير إليها على نحو موجز جداً تمارس تأثيراً معيناً في تشكيل النص النقدي، وطريقة محاجته، وفتراضاته الضمنية التي يستند إليها، وإحراءاته، واستراتيجياته في التعامل مع المستقبل/القارئ، أو مستهلك النص. وأسلوبه، وهجته، وحتى صوته الخاص به.

وثالثها أن مستقبله إنسان

والنقد الأدبي إنشاء إنساني لأن مستقبله إنسان أيضاً، وهو، متنه في ذلك مثل منتجه، خاضع لمجموعة ممانعة من المؤثرات والعوامل التي سق حديث عنها.

ورابعها أنه محكوم بالأدب والأدب محوره الإنسان

النقد الأدبي محكوم بالإنشاء الأدبي، الذي يحدد طبيعته ووظيفته وحدوده. والإنشاء الأدبي يدور حول محورٍ أساسي هو الإنسان، والنقد يدور حوله كذلك، خاصة وأن كل ما يأتيه الإنسان إما يدور حول محور واحد هو الإنسان نفسه ولنسمع ميخائيل نعيمة وهو يقدم مجموعة الرابطة القلمية يقول:

"أحل إننا في كل ما فعل وكل ما نقول وكل ما نكتب إنما نفتش عن أنفسنا. فإن فتشنا عن الله فنجد أنفسنا في الله. وإن سعينا وراء الجمال فإنما سعى وراء أنفس في الجمال. وإن طربنا

الفضيلة فلا نطلب إلا أنفسنا في الفضيلة، وإن ختمنا عن مكروب
فلا نبحث إلا عن أنفسنا في المكروب، وإن اكتشفنا سرّاً من
أسرار الطبيعة فما نحن إلا مكتشفون سرّاً من أسرارنا، فكل ما
يأتيه الإنسان إنما يدور حول محور واحد هو - الإنسان. حول هذا
المحور تدور علومه وفلسفته وصناعته وتجارته وفنونه وحول هذا
المحور تدور آدبه"^(١).

وحول هذا المحور، وبالضرورة، يدور نقده الأدبي المحكوم
بهذه الآداب. وبعبارة أخرى إن النقد الأدبي إنشاء بساطي لأن
محوره الإنسان.

والسؤال الذي يعرض للمتأمل في هذا الجانب من جوانب
طبيعة النقد الأدبي هو:

كيف يستجيب دارس النقد لهذا النوع من المؤثرات الناجمة عن
كون النقد إنشاء إنسانياً، نشاطاً متصلاً بنشاطات الإنسان الأخرى التي
يشكل مجموعها كلاً متماسكاً؟

صحيح أن مؤرخي النقد، كما يشير إلى ذلك ريبه ويليك،
كثير مؤرخي النقد الحديث، واعون بأن النقد:

"متصل بتاريخ الأدب، وسائر الفنون الأخرى، بالتاريخ

(١) ص ٢٠٠، مباحث عيمة، الغريمال، ص ٢٥.

الفكري. وبالتاريخ العام سواء أكان سياسياً أم اجتماعياً. وحتى الظروف الاقتصادية تبع دورها في تشكيل تاريخ النقد^(١).

وصحيح أنهم يدرسون في نظرية النقد حدوده وصلاته، أي يدرسون علاقته بالمعارف الأدبية، والفنون، وبالعلوم الإنسانية، والعلوم الطبيعية وغيرها، ولكن هذا لا يكفي. فمنتج النص نقدي حصية أو نتاج جهة معقدة من العلاقات والمؤثرات، ومن الضرورة ممكن الاستجابة له مهجياً، واستيعابها من خلال إجراء معين يقوم به دراس النقد الأدبي.

والواقع أن ذلك لا يكون إلا معرفة كل شيء ينصص عمتح الإنشاء النقدي، أي الناقد. فمن الضروري أن يكون لدى دارس النص النقدي معلومات وافية عن نقد الذي كتب هذا النص حتى يستطيع وضع يده على دلالاته الحقيقية. أي أن دارس النص النقدي، أو نقد النقد مضطر لمعرفة الكثير عن الناقد المعني بدراسته: حياته الشخصية، وتعليمه رسمي وغير الرسمي، ووضعها الاقتصادي والاجتماعي، وارتباطاته السياسية والاجتماعية والفكرية، واهتماماته الأدبية، واهتماماته فوق الأدبية، وتكوينه

(١) صر ربيه وبييت، "حو صر حور كناني تاريخ للنقد الحديث"، رجمة عبد اسى صصص. الموقف لأدي (دمشق)، العدد (١١٨) شاط، ١٩٨١، ص (١٧).

الثقافي - أو قراءاته، وعلاقاته الشخصية، وزياراته نشاطاته الثقافية، ومشاركاته العامة، والمؤثرات المختلفة التي أسهمت في تكوينه ثقافياً وفكرياً، وفي تحديد رؤيته بعالم. وهذا لا يكون إلا بتوافر سير القاد التي يكتبها المعينون بهد من الهام ورفيع والصعب، أو بتوافر سيرهم الذاتية، أو يومياتهم، أو كتب ملاحظاتهم. تكتب البروفيسورة هيلين غاردنر أستاذة الأدب الإنكليزي بجامعة أكسفورد عن أهمية "السيرة الذاتية" في دراسة الأدب:

"يجب بالتأكيد أن يكون ثمة تقسيم ما لعمل هنا بين كاتب السيرة وناقد الأدب، وينبغي أن يعترف كلاهما أن أحداً منهما من يبلغ أكثر من حقيقة حريية عن الرجل أو عن آثاره أو عن صفة بينهما. لقد قررت دائماً بأهمية المعلومات نسيرية، لأنني أعتقد أن قصيدة أو رواية هي شيء تاريخي، أنتحه كائن بشري في زمن معين وفي ظروف معينة. وعلى الرغم من كونه مستقلاً بالمعنى نعم في أنه ذو وجود مستقل عن الحبر وتوصيف شيء يصدر عنها الكاتب في صنعه له، فإن الخبرات والعواطف تكون ضمن الأسباب الداخلة في صنعه، مثلها في ذلك مثل الملاحظات متصلة بعالم الطبيعة، وعالم الأفعال الإنسانية، والتقاليد الأدبية شيء يمكن أن يصدر عنها مؤلف. إن هذا الشيء التاريخي يمكن

أن يفهم إلى حد ما ويستمتع به دون هذه المعرفة. ولكن المعرفة بكل أنواعها تستطيع أن تساعد الفهم والمتعة كليهما^(١).

والحقيقة أنه يمكن القول بأن النص النقدي شيء تاريخي أيضاً، أنتجه كاتب بشري في زمن معين وفي ظروف معينة. ورغم استقلاله الظاهرية عن الخبرات والعواطف التي يصدر عنها الناقد في كتابته لنصه، فإن الخبرات والعواطف، وأموراً أخرى كثيرة تتصل بحياته بمختلف جوانبها، تشكل جزءاً أساسياً من الأسباب الداخلة في صنعه لهذا النص. مثلها في ذلك مثل الملاحظات المتصلة بعالم الطبيعة، وعالم الأفعال الإنسانية والتقاليد الأدبية التي يمكن أن يصدر عنها الناقد. إن هذا الشيء التاريخي الذي هو النص النقدي يمكن أن يفهم إلى حد ما، وهو حد غير كاف بالتأكيد، ويستمتع به. ولكن بقدر متواضع، دون هذه المعرفة. ولكن المعرفة بكل أنواعها تستطيع أن تساعد هذا الفهم وتلك المتعة. بمعنى أن دارس النقد، مثله في ذلك مثل دارس الأدب، بحاجة إلى هذه المعرفة السيرية المتصلة بمنتج النقد. حتى يحقق قدراً أكبر من الفهم والمتعة من مواجهته للنص النقدي.

والمواقع أن توافر سيرة نكل ناقد، أنتج نصاً نقدياً هاماً في لغة ما، أمر ليس ممكناً، وخاصة عندما يكون هذا الناقد ناشئاً مازال

(١) ص

يشق طريقه لحاص به في المشهد لنقدي السدي يسهم في صعه. وإذا كنا لا نعدم وجود سير مفصلة ودقيقة تحوي على كل شاردة وواردة تتصل بحياة النقاد العظام، فإننا بالتأكيد لن نجد مما يتصل بالنقاد الحديثي العهد بأهميته، والوافدين مؤحراً على مشهد نقدي. إلا نرر اليسير، فهم لم يبعوا من الشهرة و لأهمية منزلة خمر المهتمين بالسير الشخصية على حفاوة بهم تقدر حفاوة تتي يسقون بها الكار.

وإد ما تنقل المرء إلى اسقد العربي أحدث لينضر في مدى توافر سير النقاد في الثقافة العربية حديثة فإن المشكلة تأخذ أبعاداً إضافية حيث نجد مرء أن النقاد الكار حقاً لا يُحتفى بهم، أنه سقد اسثنين أو امقئين أو لنديس لا تتح لهم صروف حياتهم حصاً كبيراً من شهرة أو السلطة أو خاه أو النفوذ أو ما يستطيعون به أن يحفزوا الكسالى من الدراسين العرب المحدثين.

إن حل هذه المشكلة لا يتم إلا بتوافر الكتب المساعدة المحتلفة نتي نمكر أن تعني بمجموعها إلى حد ما عن سير ونسير شخصية للنقاد العرب المحدثين. إن توافر مجموعة صدحة من هذه كتب كمعاجم المؤلفين، التي تتضمن سيرهم موجزة، وقوائم مؤلفاتهم وعماهم المختلفة، وأنيسوغرافيا المختلفة، وأدلة الموضوعات المختلفة، والسجلات الخاصة بمختلف النشاطات

الثقافية، المحلية أو الأجنبية. في الأقطار العربية، والوثائق المختلفة التي تتصل بالعلاقات الثقافية العربية مع الثقافات الأخرى وغيرها، يمكن أن يساعد على تقديم شيء من المعرفة التي يمكن أن تدفع بفهمنا لصور النقدية العربية الحديثة حصوات وسعة وهامة.

وعني عن القول إن تحسين تسهيلات المتاحة لمباحث عربي عامة يمكن أن يفيد أيضاً، فالتسهيلات الموضوعية تحت تصرف الباحث عامة، ودارس النقد العربي الحديث خاصة، تسهيلات أقل ما يقال فيها إنها متواضعة، والواقع أن وصف (متواضعة) هذا وصف فصماض عني واقع هذه التسهيلات عندما تقارن بالتسهيلات المتاحة للكاتب في نساء التي تحرم الثقافة واعية حترماً يتجاوز نقول إلى الفعل. وتتي تتراوح بين المكتبة لمستوعة للكتب والدوريات والسيرت ووثائق والأوراق الخاصة والمخطوطات، والحاسب الآلي، إضافة إلى الأموال الطائلة التي ترصدها المؤسسات الثقافية، ومعاهد البحث والدراسة والخدمت أو التي توقفها عليها المؤسسات الاقتصادية والتجارية تشجيعاً منها للثقافة ورعاية منها في الانتفاع حصبتها يدحاً تفجر به لأهم وبأصحابه قبل أن تفتخر بأي إنتاج آخر، ودع عن بعد ذلك الظروف المعيشية لكتاب أنفسهم والتي لا تكاد تفكر فيها مؤسساتنا الثقافية أو التعليمية أو التربوية.

وهكذا فإن الاستجابة لهذا الجانب العام والحيوي من طبيعة النقد الأدبي ينبغي أن تتم:

• على مستوى منهجي يضع في الأذهان أهمية توافر المعلومات السيرية عن منتج النص النقدي.

• وعلى مستوى مؤسسي نحني يسعى إلى توفير التسهيلات التي تؤمن فيض هذه المعلومات السيرية، وإلا فإن دراستنا للنقد ستظل دراسة غير مستكملة الشروط لأنها ستغض الطرف عن قسمة أساسية وبالغة الأهمية من قسّمات النقد الأدبي - وهي أنه كان ومارال وسيظل أبداً إنشاءً إنسانياً ينتجه إنسان، ويتوجه به نحو إنسان آخر، ويهدف إلى خدمة تطلعات الإنسان إلى حياة أفضل وأنقى وأسمى، أو باختصار أكثر إنسانية.

ثالثاً- النقد والسياق

للنقد الأدبي، بوصفه إنشاءً اجتماعياً إنسانياً، صلات مركبة معقدة متعددة المستويات متنوعة الوجوه، بعدد من عناصر العملية الأدبية:

• بالنص الأدبي المائل فيه صراحة، أو ضمناً، بالقوة، أو بالفعل؛

- باللغة الطبيعية التي يستعملها النقد الأدبي أداة له؛
 - بالنقاد الأدبي منتج هذا النص النقدي أو مرسله؛
 - بقارئ النقد الأدبي أو مستهلك هذا النقد أو متلقيه؛
 - بالمؤسسات الاجتماعية المختلفة التي ينتج فيها؛ وبشكر عام
 - بحملة الظروف واشروط المختلفة التي تحكم إنتاجه.
- وباختصار شديد، إن النقد الأدبي إنشاء مرتبط بشبكة معقدة غاية التعقيد من الصلات يقيمها مع العناصر المشكلة للفضاء، أو الفسحة، التي يتحرك فيها.
- وإد ما أردنا استخدام لغة المجاز فإنه يمكن القول: إن لنقد الأدبي يكاد يكون المحرق الذي نتقي فيه حيوط هذه الشبكة. ولما كانت الإشعاعات هي التي تحدد عادة طبيعة المحرق، فإنه يمكن النظر إلى حيوط هذه الشبكة على أنها، في حقيقة الأمر، جملة محدّدات determinants تقوم بتحديد طبيعة النص النقدي، وبالتالي تمنحه هويته المميزة له عن سواه من النشاطات الإنسانية الأخرى.
- ومعنى هذا أن أية محاولة لفهم الإنشاء النقدي-طبيعته ووظيفته وحدوده- أو لتحديد دلالاته ستكون غير مجدية ما لم ينظر المرء إلى هذه المحدّدات، وإلى مدى تأثيرها في هذه الدلالة.

و لواقع أن هذه المحددات تشكل، بالصلات التي تقيمها مع النص النقدي، السياق Context الذي يتموضع فيه هذا النص text. ويدرس له بكل دلالاته. وعلى هذا فالنص النقدي، في تحصيل انتهائي، محكوم بالسياق الذي يتج فيه. ودراسته بسعي باتأكيد أن تمر عبر بوابة سياقه.

ذلك أن النقد الأدبي، وبسبب من كونه لا يتبدى إلا في صورة إنشاء لغوي، هو أساساً مجموعة وحدات لغوية تشكل نصاً يطلوحي على معنى ما، أو يحمل دلالة ما. وهذا المعنى، وتحت الدلالة، يسعى أن يكونا حاضرين في هذا نص. وحضورهما يقتضي وجود سياق لهما. إننا، كما يقول ت، ك، سوبغ:

"عندما نفسر كلمة، أو جملة في نص مثلاً، فإننا نقوم بذلك فقط ضمن سياق لغته"^(١).

إن:

"معنى أي نص وتفسيره، يعتمدان على السياق"^(٢).

ذلك أن:

(١) ص

T K Seung, *Semiotics and Thematics in Hermeneutics* (Columbia University Press, New York, 1982), p 10

(٢) ص المرجع السابق (ص ١٣).

"كل نص ليس أكثر من لوحة عفس. حتى يفسر في "سياق دلالة" مناسب Context of Signification. وكل تحلل نصي يفترض مسبقاً سياقاً للدلالة والتوصيل. إن قصيدة السياق - المعنى ليست حارج نصية Extra-textual، ولا داخل نصية Intra-textual. واتمميز بين النصية الخارجية Extra-textuality، والنصية الداخلية Intra-textuality نص ما. لا يرد إلا بعد إقامة نصيته Textuality. ولكن نصيته لا يمكن أن تقوم إلا في إطار سياق ما"^(١).

وبكلمات أخرى إن دلالة أي نص نقدي، أو معناه، الذي يسعى دارسه لتوقوف عليهما، مرتبطتين عضويًا بالسياق، وبالتالي فإن فهم فكرة السياق ضرورة لازمة لفهم أي نص نقدي

وإذا ما عدنا ثانية إلى لغة المجاز فإنه يمكن القول: إن فهم طبيعة المحرق لا يمكن أن تتم دون أن نقف على طبيعة جميع الإشعاعات التي تمر به. ومصادرها، أو، بعبارة أخرى، أن مسح فراغياً الفسحة لكلمة التي يتخذها هذا محرق سكتاً في قصه ما من فصائها.

تنبغي الإشارة بداية إلى أن الإنشاء اللغوي، أي إنشاء لغوي، ما هو إلا:

(١) انظر: المرجع السابق (ص ١١).

"جماع العملية المعقدة للتفاعل اللغوي بين الناس الذين ينطقون بالنصوص ويفهمونها. ودراسة اللغة بوصفها إنشاء تتطلب، لذلك، التنبه إلى وجوه من البنية تتعلق بالمشاركين بعملية الاتصال؛ وإلى الأعمال التي يؤديونها خلال نصقهم للنصوص؛ وإلى السياقات التي يؤدي فيها الإنشاء فجميع هذه العوامل فوق اللغوية Extra-Linguistic تنعكس على نحو منظم في بنى الجمل (وبالتالي النصوص) التي ينطقها المتحدثون. أو إذا ما وضعنا الأمر بطريقة معاكسة، إن شكل اللغة يتطور استجابة لوظائف الإنشاء فيها، وذلك حتى يوفر وسيلة التعبير لجميع الأعمال الشخصية؛ والعلاقات المتبادلة بين الناس؛ وصلات السياق Context التي تمرر عادة بوساطة الإنشاء" (١).

ولكن ماذا يعني بالسياق context الذي يحكم دلالة نص ما؟

يمكن للمرء أن يميز ثلاثة معان مفيدة للسياق هي:

• سياق النطق Context of Utterance، أو السياق الفعلي لإنتاج النص؛

• سياق الثقافة Context of Culture؛

• سياق الإشارة Context of Reference.

وهي معان أساسية يمكننا أن نوظفها في شرحنا لفكرة السياق الذي يحكم دلالة حصيلة عملية الإنتاج النقدي والتي هي النص النقدي نفسه لدي نحن بصدد دراسته.

١ - سياق النطق

يقصد بسياق النطق، أو سياق الإنتاج الفعلي للنص النقدي، السياق الآتي، أو الطرف الذي يؤدي فيه هذا النص. ويشمل هذا السياق فيما يشمل مايلي:

• الزمان والمكان اللذين يؤدي فيهما الإنشاء النقدي. إذ علينا أن نميز على سبيل المثال بين السياقات التي يكون فيها المشاركون في عمليتي إنتاج النص النقدي واستهلاكه في الزمان والمكان نفسيهما، والسياقات المنفصلة split context لهاتين العمليتين. ففي الاتصال الهاتفي بين باقدا ومتلق على سبيل المثال، أو في البث الحي المباشر الإذاعي والتلفزيوني، ينتج النص النقدي ويستقبل فعلياً في وقت واحد تقريباً، ولكن في أمكنة مختلفة. وفي المراسلات النقدية التي تتبادل غالباً بين الكاتب والباقد، أو النقاد ذوي الاهتمامات المشتركة، ينتج النص النقدي ويستقبل في نقاط زمانية ومكانية مختلفة. أما في المحاضرة (المحاضرة الجامعية.

أو المحاضرة العامة) أو الندوة أو المؤتمر فيتم إنتاج النص النقدي واستهلاكه في المكان والزمان نفسيهما.

• أوضاع المشاركين أحدهم تجاه الآخر. فقد يكون المشارك - كور في عمليتي إنتاج النص نقدي واستهلاكه.

١- شخصين يتحدثان وجهاً لوجه، كما هو الشأن في المناقشات التي تتلو عملية إلقاء أي بحث في مؤتمر يعنى بشؤون النقد على سبيل المثال، أو أي محاضرة يتخللها أو يتلوها نقاش بين المحاضر وجمهور المتلقين، بعد انتهاء إلقائها.

٢- شخصاً يخاطب جمهوراً كبيراً أو صغيراً كما في إلقاء محاضرة عامة في مكان عام، أو محاضرة متخصصة في مكان خاص بصفة اجتماعية معينة كالجامعة وسواها.

٣- شخصين يتحدثان بالهاتف كما يحدث عندما يود مذيع نقل رأي ناقد ما، في عمل أدبي ما، لمستمعي الإذاعة، أو لمشاهدي التلفاز.

٤- مجموعة من المتحدثين على نحو غير رسمي لمجموعة من الأصدقاء المعينين بشؤون الأدب، أو في حصة مسائية أو نهائية غير رسمية على مائدة، أو أثناء تناول كأس من الشراب خلال انعقاد مؤتمر متخصص في النقد وشؤونه، أو ما شابه ذلك.

٥- ناقداً أو قارئاً، يكتب أحدهما في مكان وزمان معينين، ويقرأ الآخر ما كتبه الأول في زمان ومكان آخرين لنفسه أو للآخرين، لمتعة أو للفائدة، أو لكيهما، كما يحدث عند قراءة الكتب النقدية القديمة أو الحديثة.

• القناة الموظفة: وتتفاوت تبعاً لرسالة النقدية المشوثة من حيث كونها كلاماً مطوقاً، أو كلاماً مكتوباً، وهي تشمل فيما تشمل: الكتاب، والدورية، وشريط التسجيل، شريط فيديو، والقرص المدمج، أو القرص المرن، والرسالة، وسواها.

• الأماكن بوصفها مؤسسات اجتماعية. فالأماكن التي يتح فيها النص النقدي ويُنتقى، ليست مجرد أمكنة عادية أو خاصة بأصحابها أو القائمين عليها، لأنها مؤسسات اجتماعية. فجامعة، وقاعة المحاضرات، وغرفة الصف، وغرفة الخسوس أو الاستقبال، واستوديو الإذاعة أو التلفاز، هي مؤسسات اجتماعية محكومة بأعراف ونظم ولوائح وقيم ومبادئ وتقاليد وقواعد تؤثر في عمليتي الإنتاج والاستهلاك لنص نقدي.

• الأفراد بوصفهم ممثلين يؤديون أدواراً اجتماعية. ذلك أن الأفراد الذين يشاركون في أي تواصل نقدي، مهما كان شكله، لا يتواصلون بصفتهم أفراداً وحسب، وإنما تبعاً للأدوار التي

يؤدونها والأوضاع التي يتحدونها، والوصف المسندة إليهم والمستمدة من مواقعهم ضمن البنية الاجتماعية: المدرس، المحاضر، الباحث، الكاتب، الصحفي الناقد، مقدم البرامج، المذيع، إلى آخر الأنماط الاجتماعية لهؤلاء المشاركين.

٢- سياق الثقافة

يس ثمة من استعمال للغة دون سياق^(١)، وإذا كان سياق النص كما يسميه روجر فاوولر، أو سياق الموقف كما يسميه مالينوفسكي Malinowski، أو نسباقي الآني للنص هو "ور ما يسترعي انتباه الدارس، فإن مما لاشك فيه أن هناك أرضية أوسع من سياق الآي ينبغي للنص أن يفسر إزاءها، وهذه الأرضية هي سياق الثقافي لهذا نص^(٢).

دلت أن سياق النص أو سياق الموقف أو السياق الآني بوصفه صرف ادبي يمارس فيه النص وظيفته ليس مجرد مجموعة شروط تلتزم على نحو عشوائي. إن هذه الشروط هي "جملة أشياء تجتمع على نحو غمطي في الثقافة" التي ينتمي إليها النص وينتج في إطارها.

(١) ص

M.A.K. Halliday and Ruqaiya Hasan. **Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective** (Oxford University Press, Oxford, 1989), p 45

(٢) ص: المرجع السابق، ص ٤٦.

"إن الناس يفعلون هذه الأشياء في هذه المناسبات ويعززون إليها معاني وقيماً؛ وهذه هي الثقافة" كما يقول هاليداي.

وهكذا فإن المعنى الأول للسياق، وهو "سياق النطق" يحتاج، كما يؤكد ذلك روبرت فاوولر، إلى:

"ربطه بمعنى تارة هو سياق الثقافة: شبكة الأعراف الاجتماعية والاقتصادية كلها، وجميع المؤسسات والأطر والصلات المعتادة، والتي تشكل الثقافة عامة، وبخاصة ما تخلفه من أثر في سياقات نطق محددة، وما تؤثره في بنية الإنشاء الحداث ضمنها".

ومعنى هذا أن:

"لكل إنشاء سياق ثقافة محدد، يمكن، بل يجب، دراسته بوصفه مؤثراً في السية اللغوية لنصوص الأدبية، وبوصفه دليلاً لتفسيرها"^(١).

ولعل مقارنة بين نصير نقديين ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين يمكن أن توضح معنى سياق الثقافة الذي ينبغي لنا أن نفسّر النص إزاءه.

لقد عني معظم النقاد بوحدة العمل الفني، ولا سيما القصيدة، وتحديثها عنها ضمن إطار تصورهم النظري لهذه الوحدة، وربما كان من أبرز من تحدث عنها من النقاد العرب القدامى ابن قتيبة

الذي حاول أن يوطّر موضوعات القصيدة المدحية العربية وصلاتها المتبادلة فيما بينها وكيفية الانتقال فيها من موضوع إلى آخر استناداً إلى جملة من الافتراضات المتصلة بنفسية المتلقي سواء أكان هذا المتلقي من رواة القصيدة، أم من المستمعين إلى إنشادها، أم من المقصودين بها (الممدوح).

يكتب ابن قتيبة في الشعر والشعراء:

‘قال أبو محمد: وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق، ليحعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن عسى خلاف ما عليه نازلة المذر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاء، وتثعهم مساقط العيت حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم لفراق، وفرط الصبابة والشوق، لئيميل نحوه القلوب. ويصرف إليه الوجه، وليستدعي (به) إصغاء الأسماع (إليه)، لأن التشبيب قريب من نفوس، لا تظ بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخنو من أن يكون متعقاً منه بسبب، وضارباً فيه بسهم، حلال أو حرام. فإذا (عم أنه قد) ستوتق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عَقَّبَ بإيجاب حقوق،

فرحان في شعره، وشكا النَّصَب والسَّهَر، وسُرَى الليل وحرَّ
 الهجير، وإنضاء الراحلة والبعر. فإذا علم أنه (قد) أوجب على
 صاحبه حق الرجاء، وذِمَامَةَ التَّأْمِين. وقرَّر عنده ما ناله من المكاره
 في المسير، سدَّ في المديح، فبعثه على المكافأة. وهزَّه لسمَّاح.
 وفضَّله على لأشباه. وصغَّر في قدره اجزِيل.

فالشاعر المجيد مَنْ سبَّح هذه الأساليب، وعدَّل بين هذه
 لأقسام. فمَنْ يجعل واحداً منها غلب على الشعر. ولم يطل فبمصر
 السامعين. ولم يقصع وبالنفس ظمَاء إلى المزيد^(١).

إن قارئ هذا الوصف يستطيع أن يتبين بسهولة أن سياق
 انطق. أو سياق الموقف، أو السياق الآسي، لا يحدّد وحده دلالة
 النص النقدي الذي وضعه من قتيبة، وأن عليه أن يقرّره ويفسّره
 إزاء أرضية من الثقافة العربية القديمة، أو إزاء أرضية من سياق
 ثقافته. وفي حين أن قارئاً عربياً دعياً بهذه الأرضية يستطيع أن
 يقع على دلالاته بسهولة ويسر. فإن قارئاً غير عربي. لم يتأت له
 اكتساب ما يكفي من هذه الأرضية الثقافية، من يستطيع الوقوع
 على دلالة بالسهولة ذاتها وعلى نحو كاف ومرص.

ولنتظر على أي حال في نص آخر يتناول وحدة العمل النفسي

(١) مصر: من قتيبة، شعر وشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، جزء الأول

ويتمى إلى ثقافة أخرى تباين الثقافة العربية رماناً ومكاناً حتى تبين هذا المحدّد المهمّ لدلالة النصّ النقديّ والذي يشكل المهام الذي يفسّر النصّ نقديّ إزاءه.

يكتب صموئيل تيلور كولريدج عن الشكل الآلي والشكل العضوي في عمل الفني فيقول:

"إن الشكل يكون آلياً عندما نفرض على أية مادة معينة شكلاً محدداً مسبقاً غير منبثق بالضرورة عن خصائص المادة، كأن نعطي كتلة من الصبصال الرطب الشكل الذي نودها أن تحتفظ به عندما تجف. والشكل العضوي - من جهة أخرى - هو شكل متأصل. إنه - إذ يتصور - يُشكّل نفسه من الداخل. وتنام تطوره مماثل لكمال شكله الخارجي. هكذا كما تكون الحياة، وهذا هو الشكل"^(١).

وقارئ نص كولريدج يجد أن عليه أن يستوعب دلالة كل من الشكّلين الآلي والعضوي إزاء أرضية ثقافية معيّنة، من جهة، بالنحت، بوصفه واحداً من الفنون الجميلة، ومعينة كذلك بعلم الأحياء، من جهة أخرى، بوصفه مؤشراً مهماً جداً في التفكير

الأدبي والنقدي في أوربة القرن التاسع عشر. وربما كان سوء الفهم الواسع الانتشار لمفهوم الوحدة العضوية في النقد العربي الحديث في القرن العشرين يعود في جزء كبير منه إلى عدم قراءة بيانات النقاد الأوربيين عن هذه الوحدة إزاء أرضية أوسع من السياق الثقافي لهذه البيانات، وبالتالي إغفال محدد determinant مهم جداً في تفسيرها واستيعاب ما تنطوي عليه من دلالات.

٣- سياق الإشارة

والمقصود به سياق موضوع النص، أو مادته أو ميدانه. ذلك أن دلالات مفرداته غالباً ما تكون محكومة بموضوعه، فكلمة "قاعدة" في نص يتصل بالشؤون العسكرية تشير إلى شيء مختلف تماماً عما تشير إليه في نص يتصل بالنحو، أو في نص يتحدث عن تطور مجتمع معين كتبه مؤلف ماركسي النزعة، أو نص يتحدث عن آلة أو عن جهاز كهربائي.

وكثيراً ما تحمل المصطلحات النقدية ظلالاً خاصة بالتوجه المنهجي أو المعرفي أو الفكري للناقد، وهو ما نلاحظه في دلالات بعض المفاهيم المشتركة بين مناهج النقد الأدبي المختلفة، حيث نجد على سبيل المثال أن كلمة "الالتزام" في النقد الأدبي الذي يستلهم الفكر الوجودي تحمل من الدلالات ما لا يتماثل تماماً مع دلالاتها في النقد الماركسي الذي يرفض المفهوم جملةً وتفصيلاً، إلا لا التزم

في النقد الماركسي وإما انخياز لطقة أو لفنة اجتماعية معينة؛ وكذا الشأن في كلمة "الوعي" التي تحمل من الدلالات في اسقد المستوحى من نظريات التحصيل النفسي ما لا ينطبق تماماً على دلالاتها في النقد الماركسي. أو نقد مدرسة جنيف التي يشار إلى حوارين بنقاد وعي الوعي انطلاقاً من تصورهم للأدب على أنه وعي، وللقند الأدبي على أنه وعي وعي.

والحقيقة أنه إذا كان سياق نطق، أو سياق الموقف، أو السياق الآتي من جهة، والسياق الثقافي من جهة أخرى يشكلان الظروف غير بنفصي للنص، فإنه ربما كان من أهم ما يميز اللغات الإنسانية من غيرها من أنصمة الاتصالات الحيوية ما يدعوه روجر فاوولر بـ: "الاستقلال النسبي لموضوع النص، أو مادته، أو ميدانه عن سياقي نطق والثقافة".

وتتحلى هذه الحرية على نحو واضح في ظاهرة الإحلال displa أو "قدرة كلام الإنسان على الإشارة إلى الأشياء والأحداث لبعيدة مكاناً ورمائاً عن السياق الآتي للنطق".

"وبينما يتصل دعاء حيوانات وكلام الأطفال بالظروف خاصرة المباشرة بنطق، فإن لغة الإنسانية متصورة تماماً بتفسير على نحو متميز من سياقات حرج سياق (هنا) و(لآن)"^(١).

صحيح أن سياق النطق وسياق الإشارة يتفقان فعلاً عندما يستعمل اللغة في الحديث عن نشاط حاضر أو شيء حاضر أو التعليق عليهما، ولكن الغالب في الإنشاءات المكتوبة ارتباطاتها بسياقات مريحة عندما نروي قصة على سبيل المثال، أو عندما نضيق بعض التعميمات أو نثنأ أو نتوقع حدثاً ما، حيث نستدعي سياق إشارات بعيدة.

والحقيقة أن هذا الارتباط هو ما دعا روجر فاو لير إلى نصير إلى ظاهرة "الإحلال" على أنها شرط مسبق للإنشاءين السردية والتخيبي وهما، كما يرى حق، ممارستان لعويتان صيغتان تماماً.

ولكن ماذا عن صلة سياق الإشارة بسبق نقده؟

يكتب روجر فاو لير عن هذه الصلة فيقول:

"يشير الإنشاء غير التخيبي إلى أية كيانات ونشاطات فردية مألوفة ومعروفة وجودها في المجتمع الذي يشير إليه النص وقد يشير الإنشاء التخيلي إلى كيانات كهذه ولكنه يصيف إلى ذلك إشارات إلى أفراد متخيلين وإلى أحداث لم توجد.... إن هذه المخبوقات التخيبيّة ربما تكون منسجمة تقريباً مع أعراف سياق الثقافة. لدينا على سبيل المثال في الطرف الأقصى رويات القرن التاسع عشر الواقعية الكلاسيكية، أعمال بلزث، وجورج إليوت، وفلوبر، وهاردي، وزولا، التي يُستأ فيها العالم التخيلي ليقترّب على نحو وثيق من سياق ثقافي معروف. إن التخييب (جعل الشيء

المألوف غريباً أو غير مألوف) Defamiliarization يحدث عندما يُدخل سياق الإشارة عناصرَ تنحرف بأي شكل عن السياق التقائي المتوقع. وثمة تقنيات عديدة يمكن أن تُحدث هذا. وهي تشمل على سبيل المثال إدخال شخصيات منحرفة اجتماعياً ذات "سُنْبٍ إنسانية مخالفة لمعايير الصوت السردي (أشخاص اسيرك في روية تشارلر ديكنز أوقات عصيبة Hard Times)؛ لأفصال، والبلهاء، والبدائيون الذين لهم رؤى للعالم معيبة أو منحرفة عندما تقارب برؤانا؛ وفي عوالم الشطط الخيالي fantasies للحيوانات مثل... مزرعة الحيوان Animal Farm حيث الاستيلاء على سياق الثقافة الخاص بنا" من قبل كائنات لا يُفكرُ بها عادة على أنها تتمتع به؛ وفي قصص الخيال العلمي، أو أعمال الشطط خيبي مثل ملكة الجان The Faerie Queene، أو رحلات غاليفر Gulliver's Travels، حيث يكون خلق سياقات الإشارة والتي هي تحولات مصممة لعالمنا، وحيث العوالم الممكنة والقابلة للفهم على أساس من "تكنولوجيا" أو تقنيتنا، ولكنها ليست معيشة في حقيقة. بما فيها على سبيل المثال كائنات ذات أدمعة ودوافع مثل أدمعتنا ودوافعنا ولكنها ذات أحسام مختلفة، أو بالعكس؛ وأخيراً هناك نصوص يحاول الشاعر فيها إنشاء عالم هو رفض منطقي أو قلب تام للمعايير المستندة إلى الحرية التي يوفرها سياق الثقافة" (١).

وصفوة القول أن الإنشاء النقدي بوصفه إنشاءً اجتماعياً من جهة، وبوصفه إنشاءً مغمّساً إلى درجة الإشباع في الثقافة المنتجة له من جهة ثانية، وبوصفه إنشاءً يتحدد بموضوعه أو ميدانه مثلما يتحدد بتوجهات منتجه المنهجية و المعرفية و الفكرية، إنشاء ذو نسيج كثيف وغني، تشير خيوطه إلى تنوع مكوناته مثلما تشير إلى طبيعته المركبة تركيباً معقداً ودقيقاً. وبالتالي فإنه إنشاء يتطلب كفاءة وتأهيلاً رفيعين سواء أكان ذلك عند إنتاجه من قبل ناقد الأدب أم كان ذلك عند دراسته من جانب ناقد النقد الأدبي فيما بات يعرف اليوم بـ Paracriticism^(١)، أو Metacriticism^(٢).



(١) انظر:

Ihab Hassan, **Paracriticism: Seven Speculations of the Time** (University of Illinois Press, Urbana, Chicago, London, 1975).

(٢) انظر:

Suresh Raval, **Metacriticism** (The University of Georgia Press, Athens, 1981)

القسم الثاني

التعقيبات

أولاً

تعقيب الدكتور عبد الله محمد الغدامي

على مبحث

الدكتور عبد النبي اصطيف

ثانياً

تعقيب الدكتور عبد النبي اصطيف

على مبحث

الدكتور عبد الله محمد الغدامي

تعقيب على مبحث

بل نقد أدبي

للدكتور عبد النبي اصطيف

الدكتور عبد الله محمد الغدامي

الثقافة الإنسانية إذ تتغير تغيراً جذرياً

- ١ -

يستमित الدكتور عبد النبي اصطيف في الدفاع عن النقد الأدبي، في حين بدا علي أنني أقول بموت هذا النقد وانتهاء دوره. وهذا ليس حواراً حول النقد الأدبي بوصفه ممارسة أكاديمية، أو بوصفه درساً في التدريب والتذوق. وإنما الأمر عندي هو أن العالم اليوم ومنذ أكثر من عقد مازال يشهد حالة من التحول الضخم، وهو تحول نوعي في رؤية الإنسان لنفسه وللآخر وللكون من حوله، وهذا يشمل قراءة الإنسان للتاريخ وللثقافة بما

إن لاتبين شاهدان عويان على الأذهان المنتجة نهما، متلما أنهم علامتان على الأنساق المكونة بذهن البشري والمصنعة بذوق الناس ولتصور تهـ وأحكامهم. فالتاريخ يصبح ملحمة قومية تحبذ الذات الوصية إلى تذكر الطولي منها وتتناسى المأساوي والانهمامي، ومن ثم فإن التاريخ سجل نفسي ووجداني، وعلامة ثقافية من حيث ما تذكره منه وما ننسبه إليه وما نسقطه عنه. في مقابل ما ننسأه أو نتناسأه من التاريخ.

كما أن منظومة الأنساق الثقافية المكونة لذهبية أية أمة من الأمم تصل كمانة في نصوصها الأدبية الرسمية والشعبية. وهذه تتكامل مع التاريخ بوصفه بصاً كبيراً وممتداً، فيجتمع التاريخ من جهة والنسق الثقافي من جهة ثانية، يجتمعان في تكوين ذات وطنية وجدانية وعقلية.

وحينما نتكلم عن مرحلة النقد الثقافي فإن المقصود هو التنبيه إلى هذا الملح الجديد في تطور الفكر البشري.

إن الثورة الاتصالية الحديثة قد أعطت الإنسان وسيلة للتمدد في تتوافر له من قبل، وهذا زاد من قدرته على الرؤية وقدرته على الوصول، ومن ثم فإن أدوات وآليات التفسير والتأويل القديمة صارت الآن قاصرة، متلما أن آليات التذوق قد تغيرت تبعاً لذلك، والتغير يصح في الوسائل هو المسؤول عن كل التغيرات

سوعية في الفهم وفي التفسير. وإد لم ننس هذا التغير فسصل
نمارس تفسيراً قديماً لطوهر جديدة، ولن يستقيم الأمر لعدم
تحس الآلتين بعضهما مع بعض.

وليس النقد الأدبي سوى آلة من آلات الفهم والتفسير، وكان
يخدم موضوعه حينما كان الموضوع محددًا مثل تحديد الوسيلة، أي
إن المنتج أدب وآلة التناول ستكون نقداً أدبياً.

ونكن ماذا لو صار المتوخ خطاباً ثقافياً وصار الأدب مصهرً
من مظاهر هذا خطب الأدبي، وبه يعد مفترقاً عنه، كما كان
التصور السابق...؟

لم يعد لأدب فناً حميلاً ونوعاً رقيةً ومتعةً نفسية وقرائية. هذه
سمات الأدب بمفهومه القديم، ونس ندس يرون أن الأدب هو
ذلك حميل المتع هم قوم قد انقضوا أو هم في حكم
المنقرضين، أو في طريقهم إلى الانقراض.

ليس لعحر فيهم، ونكن لأن ندس معر في أكبر من صفتهم عني
المقاومة. ولا شك أننا نحن المنتمين لنجيل الأدبي ولسقد لأدبي قد
حسنا شيئاً كثيراً وكبيراً حينما فقدنا زمن الأدب والأدسة، وهي
خسارة فادحة ولاشك، غير أن الحكمة تقتضي من الخاسر أن
يتحرك لنسبل بصاعته كي لا يطل يبكي على لأصلال.

لقد صار الأدب والنقد الأدبي اللذان نعهدهما من قبل طلبين والوقوف عليهما هو وقوف على الأطلال. ومن هنا تأتي حتمية التغير وتبديل التصور.

إن القارئ التقليدي الذي كان يقرأ المتنبي وأدونيس قد اندثر أو هو في طريقه للاندثار. ونحن فقط من لا يزال يقرأ هؤلاء. أقصد نحن أساتذة الأدب في الجامعات وطلاب وطالبات أقسام اللغة العربية.

وهذه ليست دعوة لإلغاء المتنبي وأبي تمام ولا تنكراً لديوان العرب، ولكنها دعوة لتغيير أساليب القراءة من قراءة الجمالي والمتع بوصف النص أدباً جميلاً مشحوناً بالمتعة والشوة، إلى كونه خطاباً ثقافياً وعلامة ثقافية، وفرق بين العلامة الثقافية والعلامة الأدبية.

في الأدب نقرأ الجمالي، وفي النقد الأدبي نبحث عن الجمالي أو ما يعيب هذا الجمالي، أي إسا في إطار النص. أما في الثقافة والنقد الثقافي فإننا نقرأ النسق ونكشف عن تكوينات الخطاب بوصفه صناعة للأنساق وليس إنشاء لنصوص.

وهذا فرق جوهري بين الهدفين، اقتضته التطورات المعرفية واقتضاه لتعبير الثقافي والمجتمعي الخطير والجدري. وإذا كان الشباب والشابات الآن يستمعون إلى نوع من الموسيقى والفن

يسمونه باسمهم ويشربونه بشرطهم، أي الأغنية الشبابية، وهذا حدث جذري يحول الاستقبال الجمالي ويحرفه عن قصائد الفحول من المتنبي إلى أدونيس، يتحول الاستقبال إلى نوع جديد من الخطاب لفئات بشرية هي التي تنتج الآن الخطاب الثقافي والاجتماعي، ولو سألت هؤلاء عن المتنبي وأدونيس فلا شك أن لديهم بعض أجوبة عن المتنبي وربما ذكر بعضهم شيئاً من بقايا ذاكرة عن هذا الشاعر، ولكنهم أقرب إلى أن يجهلوا أدونيس، وربما جهلوا حتى اسمه فمابالك بوظيفته وشعره.

إن من يعرف أدونيس ويصرف الوقت مع شعره هو نحن معشر أساتذة وأستاذات الأدب العربي، ولن يشمل هذا حتى زملائنا من النحويين واللغويين، وسيرى طلابنا أن التعرف على أدونيس هو فرض وواجب علمي، وليس رغبة نفسية أو ثقافية.

وهذا محرر طبعاً، ولكن حزننا على هذه الخسارة لن يحدني نفعاً، وإنما النفع سيكون بالسؤال عن السبب، ولماذا مثلاً يتراحم الناس على أمسية لمحمود درويش في لبنان حتى لقد عقدوها في ملعب كرة قدم امتلأ عن آخره، بينما لم يحضر لأمسية أدونيس سوى بضعة أشخاص...؟

وكذا تجد الأمر نفسه في إقبال الشباب على الأغاني التسبائية أو الأغاني الوطنية الحديثة لمارسيل خليفة مثلاً.

إننا أمام تغير يقتضي التفكير، ولن يكون السؤال عن جماليات
نصوص هو الجواب. ولو كان ذلك حوالياً لخطي أدونيس بقبول
واسع. لأنه أكثر شعرائنا شكلائية شعرية وأقنهم تحولاً نوعياً إذا
تركنا اشكل الجديد عنده، وهو شكل حدثي على مضمير رجعي
وقد شرحت ذلك في الفصل سبع من كتاب النقد الثقافي.

إن الجواب مخبوء في التحول من قراءة النصوص إلى قراءة
الأنساق.

- ٢ -

سنكون أكثر قرباً من تصور الفارق الجذري بين النقد نقدي
والنقد الأدبي حينما نأخذ منال الدكتور اصطيف عن الجامع
الأموي (ص ٨٠ / ٨١) وفيه أشار الدكتور صادق إلى مجموعة
وظائف يمتنها الجامع الأموي سلكي مدينة دمشق وبربريتها،
وهي كنها وظائف صحيحة، ونه يحالف الدكتور الطر حسب
قوانين النقد الأدبي حينما جعل أهم الوظائف هي الوظيفة
الجمالية، حيث تبلغ جمالية الجامع قمة المتعة لمجموع وظائفه
الجمالي منها والمادي.

وهذه سحة حتمية لمقولة اسقد الأدبي حيث سيكون احميل
هو العاية وهو المكور الجذري للنص، أي نص. والجامع الأموي
نص يحس كل مقومات النص الدلالية والجمالية.

غير أن ما نقوله في النقد الثقافي سيختلف جذرياً عما يقوله الناقد الأدبي عن الموضوع نفسه.

وستفق أولاً على أن خُمع الأموي نص، وأنه يحمل سياقاً ودلالة، وأنه قاس بقراءة والتأويل، منه مثل أي نص لعوي، حسب مقاييس اللغة التداولية والجمالية.

وعنى هذا الأساس فإننا سنقسم الوظائف التي استعرضها الدكتور اصطفى تقسيماً علمياً نحيل كل شريحة منها إلى مقابها تحيبي. وسنقسمها إلى حمل نحوية وحمل بلاغية، وبصيف تالئة هي حمل التقوية، وفي لأدب محد اوعين الأولين ولكننا لا نحد التالئة، وبس النقد لأدبي معيماً بالتالئة، وبس في مقدوره أن يفعل مذك كد همه هو حمسى ونلاعي، وهذا م أقصى بالدكتور اصطفى. لأن يجعل الوظيفة الجمالية هي غاية وظائف وجامعتها في قرأته لنص لجامع لأموي. وهو محق في ذلك مادام أنه لما يزل يؤمن بمصادقية ومفعولية النقد الأدبي. أما نحن وقد رأينا موت نقد الأدبي ونفاد مهمته بعد أن بلغ مرحلة التشبع، حيث إنه قد نُجر مهمته، فإننا نقول بمقولة الخمسة تقوية، وقد شرحتها في كتابي (النقد الثقافي، لفصل الثاني) وعيها نفسه الوظائف التي أوردها الدكتور اصطفى إن ائتير ثم بصيف إليهما تالئة، كالتالي:

أ- النحوية، وهي تقابل ما تعارفنا عليه في علم النحو عن الجمل النحوية ذات الدلالة التداولية والتواصلية والنفعية، وكل نص لغوي يحمل بالضرورة جملاً نحوية يعتمد عليها في تكوين دلالاته الصريحة لكي يكون مفهوماً وتداولياً وقابلاً للتفاعل المباشر، بما في ذلك النصوص الأدبية شعرية كانت أم سردية. والأصل النحوي هو الأصل الإنشائي لأي نص كان، ثم يتلوه ما يتلوه من وظائف، وإذا حثنا لمثال الجامع الأموي وتعاملنا معه بوصفه نصاً قابلاً لتحليل كما أي نص. فإننا سنقول: إن القيمة النحوية لهذا النص هي في وظائفه النفعية التداولية، فكونه مصى وكونه مكاناً للعبادة وقراءة القرآن وتلقي الدروس، وكذا في كونه مكاناً للاسترخاء وتلاقي الناس. هذه كلها وظائف تداولية تتماثل مع وظائف النص النحوية، وهي دن الدلالة النحوية لقيم الجامع الأموي، وهو حينما بني إنما بني ليؤدي هذه القيمة النحوية الدالة دلالة مباشرة ومتفقاً عليها، ويأشرفها الناس بوعي تام لها كوظيفة مسلم بها ومطلوبة. وهذه كما قلنا الوظيفة النحوية تماماً مثل الجمل النحوية في النصوص، وأي خلل في هذه الدلالة سيئته كسفه بوصفها لحناً مثل أن ينقطع الماء فلا يتوضأ المتوضي، أو يغلق الباب فلا يستريح المستريح، وهذا خلل في الدلالة النحوية للنص.

ب- الدلالة البلاغية / الجمالية، ومثلما يكون للنص الأدبي دلالات جمالية تدقق بالدلالة النحوية فإن الجامع الأموي تمت وظائف جمالية تحقق بالوظائف الفعوية، وهذا هو بعده الجمالي بوصفه نصاً جميلاً (مبنى جميلاً) وله من التركيب والفنية مثلما للنص الأدبي حينما يتحلى النص بجمالية البلاغة والمجاز وسائر المعطيات الجمالية، وكذا هو الجامع الأموي فإن فيه من الجمالية ما يجعله نصاً جميلاً، ويوجد له وظيفة جمالية يمجدها الجميع سواء من المتفعين به وظيفياً على المستوى النحوي (النفعي) اتواصلي والتداولي) أو أولئك الذين لا تعنيهم تلك الوصائف الأولية، ويكتفون بحماية النص، وسيشترت الجميع في هذه الجمالية.

إلى هذا ونحن في قول سيتفق عليه الناقد الأدبي والناقد الثقافي، ولن يكون الافتراق إلا بعد هذه النقطة، حيث سيقف النقد الأدبي وستتهي وظيفته عند هذا الحد عما نه معني بالوظيفة الجمالية. ويأتي دور النقد الثقافي ليأخذ النص إلى ما هو أبعد من ذلك، كما سيأتي في الفقرة التالية.

ج- الجملة الثقافية: يأتي مفهوم الجملة الثقافية بوصفه مفهوماً مركزياً في النقد الثقافي، وسيكون الجامع الأموي في هذه الحال (جملة ثقافية) وليس نصاً، وهو جملة ثقافية؛ لأنه علامة ثقافية تحمل وتكشف عن إشكال ثقافي ولا تقف على نفسها

وتغلق على ذاتها، وهو بما أنه جملة ثقافية فهو كـشف سقي، وهو قادر على ذلك إذ وظفنا المقولة النقدية كما يقترحها مشروع النقد نقدي.

وأول علامات هذه حملة أننا نقف فيها على دلالة المسمى بنسبة المكان إلى حقبة الأموية، وهي حقبة تمثل قيمة ثقافية عربية وإسلامية، وتدعى حصص يحمل ذاكره، ويمثل حالة تحول حداثي في تكوّن مفهوم الأمة، فهو مسجل بسبب إلى عشيرة وهذه العشيرة تحت موقعاً حديقاً في نفوس المسلمين بين سنة وشيعة وبين عهد راشد ومث عصوض، وبين ثقافة قبيلة من جهة، وثقافة وحي من جهة ثانية.

وهو يدحل مباشرة مع نسبة بكتشف عن حركة في الذكرة تسأل ما ندي جعل تدرج لا يحتفظ عن عهد الأموي ندي أثر سوى هذا الجمع. وفي قصور والدور...؟

هـ يبق في المكان الذهني والمرمرى سوى الجامع، بقي مكاناً ومسمى، بينما رال الباقي.

إن ذكره وهي تحتفظ بالموقع فإنها هنا تمنح المكان خصوصية احشود، بينما تنفي الخلود عن غيره من معالم تلك الذاكرة، ثم هي تكتز المكان من داخله برمزيات تجتمع عليها، فالقبر الذي في مدحل هو قبر سي، وليس لحبيبة أموي، ومع أن بانيه أموي واسمه اسم أموي إلا أن رميته ليست أموية.

هنا يأتي معنى من معاني الجملة الثقافية حينما تحمل نسقاً مضمرًا، والنسق المضمر هو الدلالة الخفية بما تحمله من تناقض بين المعنى الواعي والدلالة المضمرة انقصة لذلك المعنى.

وبما أننا نتكلم عن نقد ثقافي وعن نسق مضمر وعن دلالة التناقض بين المعنى الواعي والمضمر النسقي من تحته، فإن السؤال لن يكون هنا عما هو موجود في النص (أو الحملة الثقافية)، وإنما سيكون عما هو غير موجود. وهو أموية المكان على الرغم من أموية الاسم، والمفقود هنا هو في التعارض بين المسمى الأموي وعدم أموية المكان، مما يعني أنه مضمر ثقافي ينقض مسماه، ويسخ المعلن عنه.

ونيس في الجامع الأموي من الأموية غير اسمه، حتى الوظائف التي سنبحث عنها هنا سواء منها التداولي (النحوي) أو الجمالي (البلاغي) فإنها لن تكون أموية بقدر ما ستكون بشرية / إنسانية (شعبية).

هنا سنرى أن النص أو الحملة الثقافية، أي الجامع الأموي، هو نسق مضاد للسلطة وللتاريخ، ولذا صار شعبياً من جهة، ودا رمزية غير تاريخية من جهة ثانية.

وكل ما في الجامع هو رمزيات لا تاريخية أو لا واقعية، وسيجد المرء صعوبة أو استحالة في تقرير الواقع التاريخي لمكان

والمفردات المكونة، بدءاً من تاريخ حداثته وانتهاءً بحقيقة نفسه،
وحتى المسببات داخل المجتمع، وقصص المكان وحكاياته.

والأهم من تلك شكوكى التى لا جدال فيها هو أن هذه
الشكوك من تلعب دوراً في ذهان الناس، وأن يكثرث الناس بهذه
الأسئلة أو أسئلتهم، أو لو تصدى بها تحت تاريخى أو
جندى.

إن الناس تصدق أو هامها لأنها تريد هذه الأوهام، ولا تريد أن
تخفى عنها، وستصير تؤمن بها بدلاً من يفوق يدها بحقيقة،
وستنكر لأي حقيقة تحلف أو هامها، ولم تفلح قط أي محاولة
لكشف حقائق التاريخ، وكانت محاولات كشف هذه تنقض
مع الرمز الشعبي ونقدى لأية أمة ولأي ثقافة.

واحد مع لأموى هو قيمة رمزية من حيث إن وظائفه تدوينية
وحمية معاً تستترك في تكوين دلالة كلية تأتي من فوقها
دلالات سقطة تخفى، مصير نقدي لأساس أسعوا على مكان
معنى من معاني الرقص لصدت، رفض نسخة، ورفض لتاريخ،
وبدأ المكان تمجيداً نسخة وتاريخ، إلا أن هذا هو معنى
الصهرى مسوخ نسخة مصير، وهذا يفسر غياب المكان
التاريخى والسطوي مثل القصور، وبقاء الرمزي الشعبي مثل قبر

نبي وولي وركن وشيخ ومسكين وباب ودرويش وفقير وسجادة
وامرأة عابدة له تملك ممسكة وله تحف ذهباً.

يأتي الجامع الأموي بوصفه جملة ثقافية ليكتشف عن ثبوت
متعارضة كالتالي:

الجماعي / في مقابل / الفردي

الرمزي / في مقابل / الحقيقي

شعبي / في مقابل / السلطوي

المطبق / في مقابل / التاريخي

هذه تعارضات نسقية يكشف عنها النص بوصفه جملة ثقافية
كاشفة للعلامة ودالة عليها، فالجامع صيغة للجماعة، وليس بفرد،
فهو ليس قصرًا لخليفة، وليس قيمة فردية تنتسب لذات قابلة
للتحديد، وهذا ما يؤسس رمزية المكان كقيمة مجازية كلية،
وليس قيمة حقيقية في مفرداتها وتفصيلات وجودها، وكل ما فيه
من مكونات هي مكونات رمزية وتكاد تكون وهمية ومن
مبتكرات الذاكرة الشعبية، في نقيض مع كل ما هو سلطوي، ولذا
لا نجد قبراً لأي خليفة أموي، ولا لأي حاكم، بينما نجد قبراً للنبي
ليس له أتباع وليس له ديانة مسجلة باسمه، وليس طائفاً ولا
فتوياً، وإنما هو كلي جماعي وشعبي خالص الشعبية. ثم نجد

الدلالة الكنية المطلقة في كل مكونات ورمزيات الجامع، وليس لأي منها دليل تاريخي، ولا سند واقعي، وليس في مقدور أحد أن يؤكد أو أن ينفي حقيقة قبر النبي يحيى. بل إن الناس كل الناس لا تريد أن تسأل هذا سؤال. لأن مسألة ذات قيمة رمزية مصقفة ومتعالية على كل ما هو حقيقي وواقعي وتاريخي.

يشير إلى ذلك ويرهن عليه أن الأجيال المتعاقبة تواطأت على معالحة المكان (الجامع) مثلما تعالج أحسدهم. وكلما تهدم ركن أو وقعت طوبة سادروا إلى ردم المتهدم وإصلاح الجرح بروح سحية واحتساب ومحبة. فامكدر للناس وليس قصرًا لحليفة أو ملك. ليس مكانًا خاصًا، بل هو للكل وبالكل، ولم يجر هذا لأي قصر من قصور بني أمية، وتركزت القصور تتلاشى شيئًا فشيئًا حتى بدت، بينما تمت رعاية الجامع جيلًا بعد جيل وسمه كل جيل من تلاحق أمانة ثقافية تحمل علامة على أمة وعلى ذاكرة وعلى وحدان رمزي عميق ومنصل. ولذا رأت لتقصير وبقي الجامع.

سخدم الناس القصور وتركوها تخرج من الذاكرة، ولو رحعنا إلى التعارضات الدنيوية التي ذكرناها آنفاً، وقننا: إن الجامع ينتهي بما أنه جملة ثقافية، لو رحعنا إليها لعرفنا سر زوال القصور وبني الذاكرة لها في مقابل خلود الجامع، فالقصور فردية في نقيض الجماعي. وهي حقيقية في نقيض مع الرمزي، وهي سلطوية في

مقابلة مع الشعبي، وهي تاريخ وليست مجازاً كلياً متعالياً. وهذه كنه صفات لا تحمل العلامة الثقافية الكلية، وإنما ترمز، فحسب، إلى السلطوي والفردى وفحولي. ولو تم ترميم القصور فهي ترمم من أحل سطة محل سطة، أو من أحل محل محل محل. بينما الجامع هو قيمة كلية شعبية ورمزية.

إن فعل اترميم التدريجي من جهة والاحتسابي من جهة ثانية هو في حقيقته فعل بقاء دائم سداكرة. ويتم إعادة بناء الجامع على دفعات وعلى فترات وعلى أيد متنوعة في تعاقب مستديم لا يعرف بعضه بعضاً في معظم الأحيان. مثل تركم الذاكرة في الدماغ حينما تختفي معالم الأصول، ويحدث اندماج تنقائي تضع مع الحدود الواعية والفاصلة. تدث هي عملية بناء الذاكرة وصياغة النسق عبر الحملة الثقافية التي يشترك فيها الجميع.

يأتي الجامع الأموي حملة ثقافية تكتب النسق الشعبي المضاد للسلطة والناسخ لها. يأتي ذلك عبر حساب عميق ومضمر بقى الشعبي ويسخ السلطوي، وهو بيان تقدي ضد السلطة ويتم كتابة هذا البيان بيد الذاكرة المتعاقبة، وكل حركة ترميم بسيطة أو ردم لما يتهدم من الجامع هي كتابة ثقافية مستمرة في إنشاء ملحمة شعبية ضد الرسمي والسلطوي. ومن أجل كتابة المجاز الكلي سبع يصمت حيناً ثم ينطق عبر رمزياته التي تمثل الجامع علامة

من علاماتها. ولذا بقي الجامع وزالت قصور، ولن نفهم الجامع ورمزيته إلا إذا أخذنا في الاعتبار زوال القصور.

هنا نقول: إن الجامع الأموي بوصفه صفاً، وبوصف هذا الص يقوم مقدم حمة الثقافية، فإنه يصح علامة تدل دلالة ثقافية. وهو كشف نسقي، ولا يمكننا كشف هذه الدلالة إلا عبر توصف مقولة نقد الثقافي وأخذ مفهوم اجسمة انتقافية ومفهوم انسق المضمر ومفهوم المحار الكلي والتورية انتقافية حسب دلالات هذه المفاهيم كمصطلحات في النقد الثقافي. ولن يكون في مقدور النقد الأدبي أن يكشف عن هذه الدلالة النسقية، لأنه ليس معنياً بها ولا تؤهله أدواته التقبيلية لهذا الدور.

ولذا قلت: يموت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله. ولا ننت عدي أن المرحلة تنصب دك. كما أن تشع نقد الأدبي قد أوصله إلى مرحلة من سن بنأس نعمل النقد يكرر ما قد قاله من قبل، وصرنا فعلاً نرى أن مقولة النقد الأدبي تكرر ذاتها، وتعيد قول ما قلته من قبل، وهذا أمر إذا بلغه العلم، أي علم، يكون في حكم المنتهي والمنجز. وكما قال الشيخ أمين الحوسى: ((بـ البلاغة العربية قد بصحت حتى احترقت)) فإن نقد الأدبي قد وصل إلى هذا المصير.

تعقيب على مبحث إعلان موت النقد الأدبي للدكتور عبد الله محمد الغدامي

الدكتور عبد النبي اصطيف

من يخاف عبد الله الغدامي؟

"عموم تتقعد متما يقعد سحر"^(١) هكذا تكلم صاحب دعوة 'النقد النقدي'، غير أن عرق بين وبينهم هو أن هذه العموم - على حد تعبير عبد الله الغدامي - لا تدرك سبها التقاعدي ولا ترو، وتحتاج باستمرار، إلى من يكشف لها عن هذه اللحظة الخرجة في تاريخ المعارف التي تنهض بتطويرها. و "النقد لأدي، كما بعنده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النضج، أو سب انبئس حتى سب يعد قادراً على تحقيق متطلبات التغير المعرفي والنقدي صرحه الذي نشهده الآن عالمياً، وعربياً، بما أننا جزء من

(١) صر سؤال النقد الثقافي، (دار فكر، دمشق، ٢٠٠٣)، ص (١١).

العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته" (ص ١٢)^(١). ولهذا فقد تطوع عبد الله غدومي لينبّه هذا الضرب من ضروب المعرفة، وإعاملين فيه. على حد سواء، عسى أنه قد بلغ لسر القانونية للتقاعد، وعنده أن يخفي مكانه، صوعاً أو كرهاً. قدّم حديد يحس بين حديثه دماء جديدة. هو "النقد الثقافي". وقد كان هذا الإعلان عن "موت النقد الأدبي" سيتسبب في إطلاق نقضة بين الحمائم. وسيثير بين أوساطه عاصفة من الخوف والبهع وخيرة والارتباك في شأن البديل الذي يحس أن يؤدي وظائفه القديمة والحديثة والمستجدة، فإن الغدامي يترشح "النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه". ويشفع ترشيحه هذا بالأسباب المؤيدة له، يضمها كتاب كامل يخصصه له، وبعدد من المقالات والدراسات ينشرها منذ صدور كتابه عام ٢٠٠٠م^(٢). ولا يزال. وإسهامه الذي يضمه الكتاب الخافي ليس غير الحلقة الأكثر عهداً في دعوة الغدامي وحملته لإحلال النقد الثقافي محل النقد الأدبي الذي يُعدّ هو نفسه واحداً من أرباب ممارسته في الربع الأخير من القرن العشرين في المملكة العربية السعودية وخارجها في نوطن العربي كله.

ومعنى هذا أن أي حوار مع دعوة عبد الله غدامي، في إحلال

(١) تشير جميع الأرقام الواردة بين قوسين إلى صفحات الكتاب المذكور في حاشية سفله

(٢) ص ٤ عند عبد الله غدامي، النقد الثقافي. قراءة في الأساق الثقافية (مركز ثقافي

"النقد الثقافي" نحن النقد الأدبي يعني أن يستند ليس فقط إلى إسهامه المعنون بـ "إعلان موت النقد الأدبي: النقد الثقافي بديلاً منهجياً عنه" (ص ص ١١-٦٤) الذي يضمه الكتاب الحالي. وادي يعدّ النسخة المنقحة والمعدّلة والأحدث عهداً لهذه الدعوة. بل يجب أن يشمل كذلك كتابه: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية (بيروت، ٢٠٠٠م) وما كتبه منذ ذلك من عروض لمفهوم النقد الثقافي ومركزاته، وما كُتِبَ عن هذا المفهوم من تعقيقات. وما أثاره من نقاشات بين صفوف النقاد العرب^(١). مما نشر في دوريات، أو ظهر على شكل كتب جمعية مخصصة لدراسة مشروع الغدامي.

إن جميع ما تقدم سيكون أرضية تتحرك أمامها النسخة المنقحة المعدّلة من مشروع لعدامي في "نقد الثقافي" لذي يريده، مع سبق الإصرار والتصميم. بديلاً جذرياً عن "النقد الأدبي" نحن محله، ويؤدي وظائفه القائمة، ويتجاورها لاحقاً إلى ما هو أوسع منها من الكشف عن "الأنساق الثقافية" التي تحكم التفكير العربي في الأدب: طبيعة ووظيفة وحدوداً وصلات تحتسب أوجه نشاطات الأديب والناقد في مجتمعات العربية قديمها وحديثها.

* * *

(١) صرّ محقق الدراسة الذي يصمّم لنا نجل ما تنصّ بحث من مود

يبدأ عددي عرضه لدعوته بالإعلان عن موت النقد الأدبي،
و تقاعده بضر سوعه حد يصح ندم، أو س الياأس، حتى أنه
سه يعد قادراً على تلبية متصسات "المتغير المعرفي والثقافي الضخم"
لذي تشهد له لاحتملت العربية. وإذا يرسم بحدثه هذا اتسامة
استغراب وتفاؤل ساذج على شفاه قرائه، فإنه يصي ليشير مجموعة
من الأسئنة تنس:

"مد نقد النقدي؟"

وهل هو بديل عن نقد لأدبي؟

أولست سيسة أو السيسنة- لا استعرة- هي نسق صعي؟

هل في النقد الأدبي ما عبه أو يقصه كي سحث له عن بديل؟

ولا يكو- النقد نقدي محرد تسمية حديثة بوظيفة قديمة؟

وهل الأنساق الثقافية عربية لا تتكشف إلا عبر مقولات النقد
النقدي؟ (ص ١٣).

ويعضي مخلصاً إلى الإجابة عن هذه الأسئنة، على نحو لا يعط
على تصممه، مؤكداً في مفتتح إحاباته أن وجاهة أي مشروع
تتكشف عبر كشف وظيفته. ذلك أن العصور الزائد سي
لا وصيفة له يرتح نفسه للاستنصار أو الخمود في حال كمور
أندية.

وهكذا يبدأ إجاباته بإشارة موجزة إلى مصطلحي (الأدب) و (الثقافة)، يبين فيها أنه ليس تمة من تعريف جامع مانع لأي منهما. وهو محق في ذلك لأنهما مرتبطتان بمتغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية يفرضها اختلاف زمان والمكان.

بعدها يتحدث عن العلاقة بين النقد والفسفة، ويردّد الوهم الشائع (وبخاصة بين أوساط المستشرقين وبعض العرب من غير المطلعين على نحو كاف عن تاريخ الفلسفة العربية-الإسلامية) حول كراهية العرب للفلسفة والمصق وما يتصل بهما من معارف، ويخلص إلى أن النقد الأدبي هو مجرد فن بلاغي، وأن الغاية منه- تبعاً لهذا التصور- اقصر فيما يبدو لصاحب هذه السطور- صّت مقصورة على "نحث عن جمالية احميل والوقوف على معالمها، أو كشف عوئقها (ص ١٨)؛ وأن النقد الأدبي لم يقف قط "على أسئلة ما وراء حمـ وأسئلة العلاقة بين التدوق خماعي لما هو حميل، وعلاقة ذلك بمكوّن النسقي لثقافة احماعة" (ص ١٨). ويدّعي فإن علينا نتحي عنه، وتسي "نقد ثقافي"

وكس عدمي، وعنى الرعم من أنه يعس موت "نقد الأدبي، لا ينكر عيه بحاراته الكبرى، التي يشير إليها على نحو متعجل، وتسي توهه في نظر عدمي نيكون أداة فعالة يمكن التمسك بها في ممارسة "النقد الثقافي"، منبهاً على خطر استخدام هذه الأداة

النقدية على النحو المعهود الذي سيتحول بـ "أحدث الثقافى"
المقروء إلى حدث أدبى، وسينبسط الثقافة ثوب الأدبية، وهو ما
يريد الغدامي أن يتجاوزه.

وفي مسعى منه لمجابهة هذا الخطر، فإنه يحاول:

"توظيف الأداة النقدية توظيفاً يحولها من كونها الأدبى إلى
كور ثقافى، وذلك بإجراء تعديلات جوهرية تتحول بها
مصصحات لتكون فاعلة في مجالها الجديد" (ص ٢٣).

وهكذا يقترح الغدامي إضافة عنصر سابع إلى العناصر الستة
التقليدية التي اتمثل عليها النموذج الاتصالي الذي وضعه الناقد
العالمى رومان جاكسون (الروسي أصلاً، والأمريكى جنسية،
والعصر البارز والفعال في عدد من أهم المدارس النقدية في القرن
العشرين، والتي قامت على استلهاهم علوم النعمة الحديثة من مثل
الشكلية الروسية والبنوية التشيكية، والبنوية الفرنسية، والبنوية
الأمريكية)، وهو "العنصر النسقي".

ويستخرج استناداً إليه "وظيفة سابعة":

تُصنّف الوظائف الست المعهودة في نموذج الاتصال
الياكوبسوي، ويتبع ذلك ويستوجه اقتراح نوع ثالث من الجمل
يضاف إلى الجملة النحوية والجملة الأدبية، وهي الجملة الثقافية،

تساوقاً مع ما أضفناه من دلالة نسقية تحتف عن الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، اللتين هما من رصيد النقد الأدبي، وعبر هذه الحزمة الثالثة، أنى هي الثقافية، سيتم لنا التمييز بين ما هو أدبي جمالي وما هو ثقافي، وذلك على مستوى المنهج والإجراء.

ولا يكتمل النموذج إلا بتوسيع مفهوم المجاز ومفهوم اتورية، حيث نعرض فكرة (المجاز الكلي) بديلاً لمصطلحياً للمجاز البلاغي، وفكرة (اتورية الثقافية) بديلاً عن التورية البلاغية" (ص ٢٤)

وهكذا يتصي بنا انعم مي عبر التحويرات المبهجة زاعماً أن:

"لأداة المقترحة مشروع النقد ثقافي هي من ناحية منهجية والنظرية أداة تحمل إمكانيات خفية تؤهلها لعرض أسئلة مختلفة والخروج بنتائج مختلفة. وهذا هو التبرير العملي والامتحان تحريبي، الذي إذا نجحت الأداة في تحقيقه فسيجعل المشروع مبرراً، حسب أخلاقيات نعلم، وصحيحاً، حسب شروط التحقق لعممي" (ص ص ٢٤-٢٥).

بعدها يتقل الغدامي، ليوضح ما أراده تحديث مفصل عن عنصر السابع (ص ص ٢٥-٢٦)، والدلالة النسقية (ص ص ٢٦-٢٧)، والجملة الثقافية (ص ص ٢٧-٢٨)، والمجاز الكلي (ص ص ٢٨-٢٩)، والتورية الثقافية (ص ٢٩)، والنسق المضمّر (ص ص ٣٠-٣٣)، ومؤلف المزدوج (ص ص ٣٣-٣٤). وينع

دكّ طرح فكرة اختبار أدوات "النقد لتقاي" بوصفه "مُصنّح
 محور مصوّر عن سلفه الأدبي" (ص ٣٥)، متشيراً إلى أن علامة
 الاستقلال عمى والجدوى المعرفية هي ما يكرس أن يحقّقه نقد
 تقاي في مقدّم ما يعجز عنه نقد الأدبي، وخاصة في تدّره
 "نشعى وحماهيري"، ولأسئلة نفع والتأثير حركة الأساق.

ثم يقوم بـ طرح أسئلة أربعة تشكّل أسئلة النقد الثقافي
 مقترحة وهي:

- سؤال استق بديلاً عن سؤال نص
- سؤال المضمّر بديلاً عن سؤال نص
- سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلاً عن سؤال النخبة المبدعة.
- ويتّوح دكّ سؤال عن حركة التأثير الفعلية، وهل هي
 نص الجمالي المؤسّساتي، أم نصوص أخرى لا تعترف به
 المؤسسة، ولكنها مع هامشيتها هي المؤثرة فعلاً، وهي مشكلة
 لأنساق الثقافية العامة التي لا تسم منها حتى مؤسسة
 بشخصيتها ونصوصها (ص ٣٦).

ويؤكد قدرته أن نقد الأدبي لا يكرس "يهم بها ولم يكر
 يقف عيه" في حين أن النقد الثقافي قادر على تدبّرها على نحو
 فعال، وهو ما يشرحه في الصفحات (٣٨-٤٢)، ينصرف بعدها
 في معخة سؤال التأثير الذي تحقّقه الأنساق المضمرة (ص ص

٤٢-٤٤). ويشرح ما يريده من تأثير نسعر في حلق الأنساق لتي يستغل بها النقد التقاي (ص ص ٤٤-٤٧). ليتحدث في النهاية عن "الشعرنة بوصفها ناتجاً نسقياً" (ص ص ٤٧-٥٦). و"حب نسقي وتفحيس العشق" (ص ص ٥٦-٦٠) و"نسقية المعارضة" (ص ص ٦٠-٦٤). ويؤكد في نهاية مطافه أن الثقافة اعربية قد نحدث:

"الشعر وسية تمرير أنسقي واستدامتها وعرسها، لأن شعر خطاط العرب الأول، وهو ديوانهم وسحل ذاكرتهم، ولما يزل كدث من حلال تبعه في سبيح التقاي حتى لقد أصححت الحلايا وحسات ثقافية حيات متشعرنة، وهذا يقتضي نقد تقاي يكشف عن لأساق ويعريها، ويتبع تصورهما في حصبات أخرى غير نسعر. بعد أن خرحت من المضح شعري، من مائدة الاحتمعية. وإلى سائر احطابات ونسوكيات، مما يجعن بقور بحولية الثقافة وتشعرن الأنساق الثقافية، أي إنها تحمل قيم الشعرية المجازية ذات لعمق مستفحل. ولا بد من نقد هذه الثقافة وكشف تحولاتها ولعة الأنساق فيها" (ص ٦٤).

هكذا يشرح - الغدومي مشروعه في النقد التقاي وضرورته، ومنهجيته، ووظيفته التي هي إضافة على حد تعبيره

تقويم مجمل

إن انقارئ لمشروع الغدامي كما عرضه في تلخيصه المنقح به، يستصعب أن يتبين بسهولة أنه، وعلى الرغم من أهمية ما يصوي عليه من طموح سبل إلى تطوير الممارسة النقدية في المجتمعات العربية الحديثة بالنوايا، يستتم كذلك على ثغرات حصرية لا يمكن بسره أن يعرض صرفه عنها لما تلحقه من ضعف في بنائه المغربي في ظاهره، ومؤسس في حقيقة على رمال متحركة - بناءً على شفع له، في نقد صويلاً، بيد الغدامي سحر، أو دكاؤه، أو سرعه بديهنه، أو قدرته على أسر اهتمام قارئه بدغدغة مواجهه ومحاوله تصيحه. وهي نسخة فعالة يستخدمها 'غدمي بكفاءة وبراعة ساميتين.

وأول ما يصعب موقف الغدامي في دعوته إلى "نقد تنقي" تصوّره حصّ جداً للنقد الأدبي، وهو تصور محفوز بغرضه، ولا يكاد يشركه فيه كثيرون من نقد العرب المعاصرين الذين لا يزالون يؤمنون بالنقد الأدبي وبقدرته على ممارسة وظائفه الحيوية في المجتمعات العربية الحديثة.

وكذلك فإن ممارسته دأته للنقد الثقافي لا تعطي اصابعاً بالاطمئنان، نتيجة ما يعتورها من انتقائية معرصة، ومواقف متكافئة - صديين. وما تنطوي عليه من أحكام ناعرة تحتاج إلى كثير من خهود تبديل على صحتها.

وفصلاً عما تقدم فإن إحراء الغدامي المنهجي في إضافته
للعنصر السابع، واستنتاجاته التي يؤسسها على هذه إضافة،
إجراء غير سليم. ولا يبعث على القناعة بمجدوى دعوة تحقيرها
الرغبة في دفع الأمور نحو المبالغة والإسراف ونصرف في عرص
الوقائع، وذلك إلى جانب العجلة التي تحور دور بصح ما تقدم
من أفكار بحاجة إلى أن تضيئ على نار هادئة.

وهذا كلام يحمل يقتضي بعض التفصيل الذي يرجى له أن
يسهم ولو بمقدار في إيضاح ما يعتور هذا المشروع الذي يؤسس
له باقدهم مخلص يستحق دور تلك أجراً كاملاً، ولعله مرتاح
كذلك لبعض أحرار، لأنه قد أثار التفكير النقدي العربي
أخذت في مسائل حصرية، ولا بد لكل تفكير من مثير، على حد
تعبير محمد مسور. وكتابات الغدامي كانت استمراراً قوياً
على التفكير والمساءلة، ولعمري إن وظيفة كهذه تعد في صر
صاحب هذه سطور، من أهم وظائف الناقد المثقف.

تصور خاص جداً للنقد الأدبي

فأما تصوّره الخاص جداً لنقد أدبي، والذي يجافي الكثير من
الحقائق المتضمنة بطبيعة هذا الحقل المعرفي المهم ووصفته وحدوده،
فإنه تصوّر محفوز بهدف غدامي الأساسي وهو إظهار أن "النقد

الأدبي" قد استنفد أغراض وحووده وأنه غير قادر على مجارة تطورات المنتج الثقافي والمعرفي الذي يؤثر على نحو واسع في الجماهير عريضة، وبالتالي فإن عيباً أن نستعين بالنقد الثقافي ليؤدي وصبة تدبر "المتغير المعرفي والثقافي الضخم" الذي تشهده المجتمعات العربية الحديثة بانوياً. وإذا كانت المجتمعات الغربية المتقدمة، وهو أمر لا يكاد يتسكك فيه حتى عدمي نفسه، تستطيع أن تدبر متغيراتها المعرفية والثقافية، لأصحح بما لا يقاس من المتغير المعرفي والثقافي في المجتمعات العربية، بالنقد الأدبي. فإن عيباً أن نتأني في وأده، وأن نفكر في تصورنا سقد الأدبي. وراهنيتها، ومدى إفادته من التفاعل مع التطورات الفنية، والمعرفية، والعسبة التي يشهدها عالمنا، لأن القصور إنما يعود إلى تحلف تصورنا لهذا الحقل المعرفي أكثر مما يعود إلى تصور متأخر فيه عن مجارة متغيرات العصر ومجزاته الثقافية والمعرفية.

وكذلك فإن المجتمعات الغربية لمتقدمة التي لم تجر نقدها الأدبي على التقاعد، بل عمدت إلى تطويره وتوسيع آفاق تفاعله مع علوم العصر ومعارفه وفنونه، وهي تستعين بما يسمى "النقد الثقافي" لديها ليؤدي الوصائف الخاصة به فيها، وهي وصائف لا يشترك فيها النقد الأدبي ولا يحد كبير عضاضة في أن يرى رصيفه ثقافي يقوم بتأديتها. وبعبارة أخرى إن لكل من "النقد

الأدبي" و"النقد التقائي" وظائف خاصة به، وقد يستعين أحدهما بأدوات الآخر التحليلية، أو باستصاراته، ولكنه لا يفكر خاصة في التنحي وإفساح المجال له يأخذ مكانه ويؤدي وظائفه الخاصة به، وبالتالي فليس ثمة من حاجة إلى حق هذا تنافس الجذري بين هذين المنطقتين المهمين، بل حيويين، لتدبر الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات الحديثة، العربية والعربية على حد سواء.

ممارسة محفوفة بالثغرات

وأما ممارسته للنقد تقائي فإنها تفسح مجالاً واسعاً، وأفقاً أوسع، برغبة في الارتقاء به، صراً لما يعتور محاحاته من ثغرات تضعف موقفه، وأبرز هذه الثغرات أحكامه الناجزة التي يطلقها في مفتتح نقاشاته لبعض القضايا المهمة، بل حضرة، في بعض الأحيان.

تقاعد العلوم والمعارف

فعلى سبيل المثال يقرر الغدامي، دون أن يحمره أي شك فيما يقرر، بل إنه يصرف الشك عن ساحة إدراك القارئ والناقد معاً في هذا الذي يقرره:

أن العلم متى ما تشبّع تشبّعاً يبلغه حد النضج التام فإنه يصبح مهدداً ببلوغ سنه التقاعدية.

ولاشك أن العلوم تتقاعد مثلما يتقاعد البشر" (ص ١٣).

ولكن هل لمعرفة والعلم حدود يبلغها أي منهما؟ ومن يحدد أن علماً ما قد تشع فبغ درجة "صح" وأنه بسبب تمة فسحه تصويره وفرصة لتقدمه ومحال للنوعه آفاقاً أبعد وأرحب؟ وهل هذا هو حار العلوم والمعارف التي أنتجتها الإنسانية في مختلف عصور ولا مكنة؟

وننصر إلى رأي الشيخ حبيب أمين الحوسى في سلاعة العربية، والتي يتخذها الغدامي متالاً مقنعاً فيما يبدو له على بوع عنه ما من التقاعد. ب رأي الشيخ حوسى ليس رأياً مقدساً لا يأتيه نص من من يديه ولا من خلفه، وسوء تدثر عنه سلاعة عربية: تأليفاً، وتديساً، وتوصيفاً في نقد لأدبي لا يجرّد سلاعة من أهميتها في النقد الأدبي، ولا يعنى نحن من لأحوال أنها باتت مهياة لتقعد تقدر ما يعنى أن فدائمين عيها تديساً وتأليفاً وتضيقاً يسعى أن يخالو على التقاعد.

وإذا كانت الأمم عدة يتأسى بعضها بعضها لآخر، ولا سبب في حسن صيغها، فإن لنا في جماعة "مو" التي تقوم على دراسة سلاعة العربية عامة في جامعة بيبج أسوة حسنة يمكن أن نضد منها، وخاصة في مجهودها الذي أثمر كتابها جمعي "البلاغة

العامة " *Rhetorique general* " دي صدرت ترجمته الإنكليزية عام ١٩٨١ عن مطبعة جامعة جور هوبكنز^(١).

النقد الأدبى فن بلاغى

وكذا الشأن فى حكمه العامى على نقد الأدبى فى الثقافة العربىة وانه.

"وبعد فسفى فى الأصل، تم حثصته البلاغة كأمر مرضعة. ومع أن من صدرت هذه الأم المرضعة أمماً مدبة عن الأم الصبعية، كحال لطف يوسف من أم وتربيه أخرى غير الأم لرحم" (ص ١٨).

ومع أن المشابهة التى بسوقها لعمامى مسهبة صفة وصرفة فى أن معاً، فإنها لا يمكن أن تقود إلى النتيجة التى خرج بها عندما زعم لقارئه أن النقد الأدبى غذا بفعل المقدمة التى دلل عىبه بالمشابهة "فناً فى البلاغة" وأنه قد تم "فصل النقد عن لفسفة وعن نصرة" وأن "بلاغة هى الأصل التكوينى لنقد الأدبى عربياً" (ص ١٨).

Group "Mu", J. Dubois et al., **A General Rhetoric**, Translated (١) by Paul B. Burell and Edgar M. Stolkin (The Johns Hopkins Univesity Press, Baltimore, 1981).

دنت أن أي قارئ لتاريخ النظرية العربية القديمة يستطيع أن يسوق عدداً لا يحصى من الأمثلة التي تدل على مجافاة زعم الغدامي حدة صوب وتكفي لإشارة في هذا مقدم إلى عبد القاهر خرجاني، والفارسي، وس سينا، وحازم القرطاجني، وس حزم الأندلسي، لتكون ردّ مفحماً، فيما يبدو لي. على كل من يرى أن النقد العربي لكلاسي محرد وس بلاغي، فامسكته تكمن في سوء ممارسة بعض نقاد الأدبي أكثر مما هي كرامة في نسب نقدي عربي قديم.

وحقيقة أن قراءة متأنية لتاريخ نقد العربي قديم، ولعدد من الكتب الحديثة التي مسحت نقد العربي الحديث والمعاصر ومدارسه واتجاهاته ربما كانت قادرة على تخريب الغدامي الكثير من أحكامه متصلة بالنقد عربي قديمه وحديثه، وحنها أحكام نادرة من مثل قوله:

وقد كانت سلاعة هي الأصل تكويبي نقاد أدبي عربياً، وب جرى تصوير الأدوات النقدية مع الرمز ومع سواد ومع مدرس ومع ضروب التبادر معرّي متنوعة إلا أن العاية تقصوى نقد صت هي العاية الموروثة من السلاعة، وهي سحت عن جمالية حصيل والتوقوف على معالمها، أو كشف عوائقها، ويكفي أن يكون نص جمالياً وبيعاً لكي يختل موقع الأعلى في سمه لدقيقة الجماعية وفي هرم التميز الذهني.

ولم يقف النقد الأدبي قط على أسنة ما وراء حمال وأسئلة
العلاقة بين التدفق الجماعي له هو حميس، وعلاقة ذلك بالمكثور
النسقي ندوة احمدية.

وإن كان قد وقف على بعض ما هو غير جمالي في النصوص،
إلا أن هذا يقتصر على عيوب الخطاب الفنية والعروضية واللغوية،
وما هو غير ذوقي أو غير جمالي فني، وهذا هو إمعان في خدمة
سبع احمدى وغفلة عن السقي التقائي. ولقد صرّ النقد الأدبي
يبحث عن حمال حصرًا وعمّا هو حل فني. ولا يتجاوز ذلك
في مدارسها، قديمها وحديثها (ص ص ١٨-١٩).

والحقيقة أن سمة وضعة مهمة ونوعية وأولية للنقد الأدبي - ربما
غابت عن ذهن نعدمي في عمرة حماسه نقد التقائي - هي تحديد
صيغة لأدب؛ إن ما يحدد طبيعة لأدب، بوصفه وحدًا من صون
الحمية، هو وظيفة احمالية مهمة واصمة سائر الوظائف
الأخرى في إنشاء الأدبي. وسبب فإن من ضيعي أن يعنى نقد
الأدبي بالكشف عنها والتأكد من فاعليتها في نص لأدبي.

أما أهمية الأدب فتحدد عادة بمعايير ومقاييس فوق-أدبية، كما
أكدت ذلك تسليح شعراء احداثه، وأبرز نقادها الشاعر الأنكس
أمريكي. ت. م. م. إيبوت في مقالته مشهورة "الأدب ودين".

سهضة، وما تلاه من قرون، دور الاطلاع على الإسهام العربي
المهم من خضير في تاريخ الفلسفة الإنسانية^(١).

موقف متكافئ الضدين

وما يفت نظر القارئ لبيان لعدم المتير في دفاعه عن 'نقد
التقاي' والتبشير به بديلاً عن "النقد الأدبي" الذي يود أن يجبه
على التقاعد (ولا أصر أنه بقادر، وإنما هو لتفكير لرعى لا
أكثر) موقف الغدامي المتكافئ الضدين من "النقد الأدبي"، سدي
يبعث حيرة في نفس قارئه.

فالغدامي يشيد من ناحية بإحازات كبرى حققها نقد الأدبي
على مر عصور (ص ١٩). ويذكر أن نقد الأدبي.

"يكاد يكون هو العم الأكثر امتداداً والأعمق تحرة بين سائر
العلوم في الثقافة العربية. ولا شك أنه هو عم سدي حقق لنفسه
استقلالاً نوعياً من مؤثرات السطوية" (ص ١٩).

(١) يمكن للمرء أن يشير إلى مجهودات جماعة بريغام يونغ Brigham Young في سير
عدده بشرصوص الفلسفة العربية الإسلامية في صعوات مردوحة سعة (عربية
والأكبرية) سهيل در سنها وتحسبها على ديسي لفمسة سعة من حدس.
وصلات، فصلاً عن سعة بقرة، من خلال سسسه الحكمة سسله البرجمات

ولكنه من ناحية أخرى يشير إلى أن أسسطة كانت ترى فيه عدماً "غير دفع"، وأن الشعراء كانوا يستهترون به وبانقصاد والغويين (ص ٢٠). وأنه - فيما يبدو - غير سلطوي، "وربما يكون شعبياً أو هامشياً" (٢٠). وهذا حكم ناجز بحاجة إلى تدليل كاف، ولا يمكن سوقه جزافاً على هذا النحو غير المبالي، وغير مسؤول، وبدي يسمح لصاحبه بقول:

"إن النقد الأدبي هو عدم التعامل مع المحار والخيال وليس مع الحقيقة والواقع. وليس له دخل في أي حقيقة مهما كانت دينية أو سياسية أو تاريخية، ولقد صوّت قصبي الجرجاني والصولي على فصل ما هو أدبي عما هو ديني" (ص ٢٠).

ويتكرر الموقف المتكافئ لصديق نفسه في إضرء الغدامي للنقد الأدبي وما يتمتع به من حرية:

عصنه حيزاً عريضاً لتحرك وتنوع في التحريم ولاحتداد، ومن ثم بما حظت النقدي، وتطور وتنوع، وانفتح على تنوعات الأخرى. منذ رسطو الذي جعلوه معلماً أول لهم، إلى آخر ما هو حار اليوم في الثقافة النقدية العالمية، كل ذلك في تواصل غير مقطوع ولا متردد" (٢١).

وكذلك في عده ما تقدم:

"ميزة معرفية نادرة تجعل هذا العلم علماً حيوياً وحرراً، وهي ولاشك قد أفررت مضومة من المصطحات والمقولات المجربة مع أدوات إجرائية مدربة، وهذا منجز عملي ضخم لا يمكن تحاشيه، أولاً، ولا يمكن الاستغناء عنه، ثانياً. ذلك لأنّ نحن أردنا أن نكون مسّحيين في علم وفي تصور - مصهرة التعسرية" (ص ٢١).

وكن ذلك كله لم يستمع سقند الأدبي، ولم يُحد فتياً في جعل العدمي يعيد نصر في حكمه عليه باموت، حكماً قطعياً غير قابل لنقض أو الاستئناف.

وربما يجب عدمي بأنه ينسب لأداة مقدسة لأهل أدبه محربة مدربة، ولأنها تستند إلى تركيز بصري وتصيفي غريب. (ص ٢١)، ولكنه من ناحية أخرى يستشرف نوعاً من حضر في استعمال هذه الأداة النقدية، ويخبر أن يدره بتوضيف "الأداة نقدية توظيفاً يحولها من كونها لأدبي إلى كون ثقافي" (ص ٢٣)، ويتوهم أن ذلك ممكن إذا ما أضاف عنصراً سابعاً إلى الأنموذج النصيبي الذي صاغه رومان حركسون. وكان صيغة الأداة لا تؤثر مصقلاً في وصفتها، وكان أداة تقاد لكل سهولة ويسر لمستعملها في أي وصيفة يريد بها أن تؤدبها، وهذا إسراف في تفادٍ - ارغبي ربما لا تكون عواقبه سبيمة.

ومما يقلقل الباحث أحياناً أن الغدامي يحبس قارئه في قدسه عدد من الموضوعات مهمة على مراجع لقاد وباحثين أجاب من مثل جوديثان كولر (ص ١٥). أو رولان بارت (٣٩)، وعندما يعود القارئ إلى تفاصيل الحاشية عرض مراجعة مصدر أو المرجع للاستزادة من المعلومات أو لتفصيل الواردة فإنه يجد عدم إيمانه بصدقها إلى كونه صدقة، ولا سيما كونه الخطيئة والتكفير صادر قبل نحو عقدين من الزمان، والذي حول من حله نحيل التفكيك Deconstruction، ناعتاً إياه بالشرعية، ثم اختار له لاحقاً مصطلح التقويض.

وبصرف النظر عن أنه لا يصح نقيم سبب لأنه إجراء غير سليم، فإن الإحالة على مرجع في نقد الأدبي لتعويض إلى الغدامي تعود إلى عقدين من السنين أو أكثر، تشير بحسب، وبخاصة أن رجل يرى أن نقد أدبي مشروع يستند أعرض وجوده وينبغي تجاوزه إلى مشروع بديل هو "النقد الثقافي".

عقب أخيل

والواقع أن عقب أحيل الذي سيكتسب مشروع عبد الله الغدامي في ندوة إلى "النقد الثقافي" بدلاً حذرياً عن "النقد الأدبي"، وسحب دور صلاقه، وسيعترض سبيل نجاح مسعاه سبل وقصص لربط حي بعد هز جذوعه، هو مصطلح "سبب"

لدي يستند إليه، ويردده. أو يردد واحداً من مشتقات المتصلة به في كل صفحة من صفحات كتابه تقريباً.

وما يفت الصر في تعامل الغدامي مع هذا المصطلح المفهوم أمران مهمان:

أولهما: حراوات إقحامه على أئودح رومان جاكسون^(١) في لاتصل نعوي؛

وثانيهما: عدل اعدمي، عني نحو لا يكاد يصدق، تعريف هذا المفهوم مركزي في دعوته ولا سيما أنه ينسب إليه الكثير من مصصحات والمفهم الأخرى من منل. المكبوت نسقي (ص ١٦)، والمكور النسقي (ص ١٨)، و خس نسقي (ص ١٨)، ونسقى التقدي (ص ١٩)، والعيب نسقي (ص ١٩)، والوظيفة النسقية (ص ٢٤)، و دلالة النسقية (ص ص ٢٥، و ٢٦-٢٧)، والمضمر نسقي (ص ٢٨)، و نمط نسقي المتمكن (ص ٥٠). وست أدري كيف يمكن أن يتبع القارئ حاجة الغدامي وهو يصور ويحول في دفاعه المستमित عن هذا المجهول أو النسق دور أن يسعفه ولو بتعريف بسيط يسر عليه صحبته في كفاحه من أحل نقد التقافي.

(١) بيل اعدمي، ن ساعد لاس حسب نسخة هرسي ياكسون، عني برعة من عماده عني لإكبرية لغته الثانية

إجراء الإقحام

ينطق اعدامى بداية من أنموذج رومان جاكبسون في الاتصال
لعوي والذي يشتمل على ستة عناصر يضمها الشكل التالي:

سياق (Context)

(المستقبل، أو) Addressee → الرسالة (Message)

→ (المرسل، أو) Addresser

المتلقي أو أداة الاتصال (Contact) مخاطب

المخاطب النمذ الترميزي (Code)

أو استمارة

ويضيف إليه عنصراً سابعاً هو "العنصر النسقي" يُقدّم

الأنموذج الاتصالي بعد إضافة هذا العنصر على سحر التالي^(١):

الشفرة

السياق

المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه

أداة الاتصال

"عنصر نسقي"

(١) عبد الله محمد الغدامي، القدر الثقافي قراءة في الأساق الثقافية، (ص ٦٦).

وعسى نرغم من إيمانه العميق أنه "لن يكون من الحكمة الافتراض أن المضمومة المصطلحية النقدية ستحضع بسهولة وانقياد لأي تغير فردي يقوم به باحث مجتهد"^(١)، فإنه يمسى قدماً في نقته الاصطلاحية، على حد تعبيره، لأنها "أولى مقالات وأهمها". يشمل بها ستة أساسيات اصطلاحية هي:

• عناصر رسالة (الوظيفة النسقية)

• محار (المجاز كمي)

• تنورية الثقافية

• نوع الدلالة

• الحملة النوعية

• مؤلف مردوح

تشكر مصق اصصري ومنهجي مشروعه في النقد الثقافي^(٢).

وإد يحيل لقارئ على مناقشته لأتمودج جاكبسون في لاتصال النوعي الواردة في كتابه: الخطيئة والتكفير، لمشور عام ١٩٨٥، وكأنه يرى فيها الكلمة الأخيرة في هد الأمودج. فإنه يقترح "إجراء تعديل أساسي"^(٣) يتمثل في "إضافة عنصر سابع هو ما

(١) المرجع السابق، ص (٦٢).

(٢) المرجع السابق، ص (٦٣).

(٣) المرجع السابق، ص (٦٤).

نسميه بـ "عصر نسقي" يفسح المجال، من خلال إضافته لمرساة دنه "بأ- تكون مهياة لتفسير النسقي، وإعداد القارئ لتوضيح مقصده من "استعمال كلمة نسقي"، ومفهوميته "لنسيق" لاحقاً. ونكه ينادر مع ديث بـ حديث عن وصف ساعة من موزائف مرتبطة بعناصر التمودح لاتصلي المعدل هي "توظيفة نسقية"، صلاً من قارئه التسييم بوحود عصر الساع، ومعه "لوصيفة النسقية" بغرض توحيه الأنظار نحو "الأعداد النسقية التي تتحكم بها وخصائات" (١).

و سؤال ندي تمكس أر يراود القارئ تصور ندي يقلل كل شروط ندمي من إرجاء وتأخير وتسييم. هو كيف تمكس نأقد أن نصف عصرأ حديدأ بـ التمودح حنص عام لعة مقرر خير بعدد معتبر من اللغات والتقايد لأدبية ونقدية و ثقافية دون أن يفكر في عقيد هده لإضافة. هده إن كانت الإضافة ممكنة في مقدم الأول.

إن نسدح النظرية التي يخرج بها علماء اللغة، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ستت محرد كم من مفاهيم والنصصحت والعناصر التي ينظمها محضط ما، وناثي لا تمكس بـ أن نصف بينها ما نشاء وحرف منها ما نشاء، وهذه مسألة ينبغي لا تغيب

عن ناقد حصيف كالغذامي، أَيْفَ التفاعل مع معطيات النقد
 الأنكلو-أمريكي بشكل خاص، والنقد الأوربي بشكل عام. إن
 هذه النماذج حصيلة دراسات تطبيقية وميدانية وعملية، وهي
 نتاج تحارب واسعة يقوم بها الدّاحث ليحتبر من خلالها فرصته،
 التي يضعها لاحقاً، وبعد تحقيقه من صلاحيتها وحدودها، ضمن
 إطار مرجعي Frame of Reference يعتمد على الآخرين بعد
 ضمانهم من سلامة إجراءاته، وإقناعهم بصلاحية هذا الإصرار،
 ومكانية الاستفادة منه وتوضيحه في تصميم تفكيرهم في قضية ذات
 الصلة. والنقد ليس غير تفكير منضم في الأدب وقضاياها ومسائله
 يتجسد في نص نقدي.

ومعنى هذا أن تعدّيب أي إصدار مرجعي، أو نموذج نصي، أو
 أي صاء فكري، لا يمكن أن يتم إلا استدراك معصيات جديدة
 في ساحتها الواسعة والمتنوعة وحدودها المنظمة والمنسقة والمتناسقة
 دحيباً. وهذا أمر صعب، لأن الاجتهاد ينبغي أن يكون مشفوعاً
 باستمرار بالمعرفة النوعية، والخبرة الواسعة والعميقة، فضلاً عن
 سلامة الإجراءات، وصحة الطريقة مما يعرفه الباحثون ويختصونه عن
 ظهر قلب، ويصدقونه في مشاريعهم البحثية حادة وإلا فإن هذا
 الاجتهاد يعدو ميداناً مفتوحاً ليس منصوصاً عليه في المعرفة.
 وتكافؤ الفرص مبدأ يقرّه العدل، ولكن هذا تكافؤ في فرص

يسعي ألا يتحرر من شروط العمل الجاد المخلص والمحكوم بالنظام المتماثل والمتسق حتى يكتسب حق الاجتهاد، وإعادة بضر فيما تقدم من بضريات وآراء ونماذج وأطر مرجعية.

مهما كان الأمر، فلمض إن ما مضى إليه العدامي متجاوزين، شككة إضافته نبي يسعي أن تستند إلى مسوغات تضيق من عسية لاتصل دانه، ويس من مجرد الرغبة في الإضافة. نعم قد تكون هذه الرغبة متفهممة، ولكنها بالتأكيد غير مقبولة منهجياً، ولا سيما عندما تصدر عن ناقد حبير صويل الباغ كالعدي

وسضر فيما وعد به قارئه من شرح المفهوم سنف

يتساءل العدامي في اعقرة المعنونة ب: "٢-٢ في المفهوم (النسق الثقافي)" والتي يخصصها في كتابه الموسع النقد الثقافي: ... لتشرح هذا مفهوم. هذا الشرح الذي طال انتظاره:

"ما النسق ثقافي؟"

وكيف نقرؤه؟

وكيف نميزه عن سائر الأساق؟"

ويجيب قائلاً:

"بحري استخدام كلمة (النسق) كثيراً في خطابات العام والخاص. وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبد"

بسيطة كأ أن تعني ما كان على نضام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط. وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية-structure) أو معنى (النظام-system) حسب مصطلح دو سوسير. واحتج بحتون عرب في تصميم مفهومهم احص لسق^(١). ومع أسا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أن هـ بصرح (السق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيمة دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، نحددها فيما يلي^(٢):

وما الذي يلي؟ لا شيء محدداً وواضحاً ودقيقاً يشج صدر القارئ الذي عبس صره تنصراً لوعود العذامي. وهكذا فإنه وعلى الرغم من أن صبر القارئ يكاد يفقد وهو بصبر لقيم الدلالية والسمات الاصطلاحية الخاصة بمفهوم "النسق"، فإنه لا يكاد يجد فيما يلي من حديث العذامي إلا كلاماً محفوراً بالنوايا والرعدي أكثر من كونه محفوراً بالمعرفة والتوضيح والدقة:

• عن أن لسق يتحدد بوظيفته التي نه أرفع مواصفات أو شروط إذا ما توافرت نكون أمام حالة من حالات الوظيفة نسقية:

(١) جيل العذامي هـ قارته على كتاب اللسان والميران لطفه عبد الرحمن. وكتب المفاهيم معالم لمحمد مفتاح. وبصر عبد الله عذمي. النقد الثقافي: قراءة في الأساق الثقافية. ص (٧٦).

(٢) عبد الله عذمي. المرجع السابق. ص (٧٧).

- وأن عيسا أن نقرأ المصوص والأنساق التي تمت صنعها بوصفها حانة ثقافية أو حادثة ثقافية؟
- وأن النسق من حيث هو دلالة مصمرة تكون منغرس في الخطاب، وتؤلفها الثقافة ويستهلكها الجمهور؟
- وأن نسق ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة منقذة، ولذا فهو حفي ومضمر وقادر على الاختفاء دوماً؟
- وأن الأساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة وهي لعبة دائماً؟
- وأن هناك تورية ثقافية؟
- وأنه لابد من وجود نسقين متعارضين في نص واحد.
- ويتساءل نقارئ مجتهد: حميل كل هذا الذي تشرحه عدمي، ولكن ما نسق؟ وما تعريفه؟ وما حدوده؟ وكيف تم تثقيفه؟ وما الدلالة التي اختارها صاحبه؟
- ولكن ليس تمة من إجابة.
- بمضصحات نسق نتي شتمل عبيهاً نموذج رومان حكسور مضصحات منغرس في علوم اللغة الحديثة، وقد ترجمها عدمي، كمد ترجمها غيره من النقاد العرب. وهم كثر. ولكن ما

فاته أيضاً، وكان عليه أن يبدأ به، أو يفكر في مصطلح النسق الذي أضافه عنصراً سابغاً وبما يقابله في اللغة التي ترجم عنها ثمودح جاكبسون وبقية مصصحاته.

إن المشكلة أن لعدمني يحضي أسواطاً بعيدة في تحليلاته المحلقة دوماً، دون أن يتمهل للحظات ويسأل نفسه: هل أحت عن سؤال لقارئ؟ بل عن سؤالي الذي قدّمته: ما النسق؟ وهل قدّمت له تعريفاً جامعاً مانعاً، بل تعريفاً أولياً، بهذا المفهوم المركزي في دعوتي؟ أو عسى وحه الإجابة، هل قدمت له عسى الأقل تعريفاً واضحاً محدداً ودقيقاً يستصيع أن يستعين به في متابعته لتحقيقاتي التي يعنب عليها الشصط والتعميم والأحكام الناجزة؟

وإذا كان المرء أنه يكذب يتبين هذا بعد، وهو أمر هيس بالقياس إلى أن صاحب المشروع لم يتبين بعد دلالة مفهوم "النسق"، وهو مفهوم مركزي في مشروعه التقدي- في "النقد الثقافي"، فكيف له أن يضمّن إلى كل ما ينسب إليه من صفات، ومواصفات؟ وكيف له أن يقس كل ما يقوم عليه من أنظار وأحكام واستنتاجات خطيرة تتصل بهوية الثقافة العربية ماضياً وحاضراً، وربما مستقبلاً؟ والحقيقة أن المرء بمقدار إعجابه بعمل لعدمني الذي يطوي على تفكير عميق بواقع الأمة، وحرص كبير على تجاوز هذا الواقع، وسعي جاد إلى شفع الهدم بالنساء، واحتهد جريء لا

يعوره الإحلاص. فإنه يكاد يشفق عليه مما وضعه نصب عينيه من هدف نبيل وبخاصة أن تجاوز واقع ثقافي يضرب جذوره في التاريخ نعريق للأمة العربية، وصرح بدائل عما يسود هذا الواقع لا يمكن أن يتحقق من خلال مقترح متعجل مفهوم - يتضح تمام الاتصاح لصاحبه نفسه، وبالتالي فإن من الصعوبة بمكان توضيحه لآخرين، وإقناعهم بجدوه. ولا سيما أنه لا يقدم من حلال حراء سليم معافى في لبحث والتنقيب، ولا يقوم على مسح واسع وشامل لمعطيات كافية، يمكن أن يدلّ من خلالها على صحة ما يذهب إليه، أو ما يطمح إلى إحلاله بديلاً لما هو قائم.

ملحق

بعض ما ظهر في المكتبة العربية من كتب ومقالات
تتصل بمشروع عبد الله الغدامي في "النقد الثقافي"

• حسن. د. عبد الكريم، "المفحل والمستفحل.. وفحولة النقد
تتقدي" ثقافات (مجلة ثقافية فنية تصدر عن كلية الآداب،
جامعة البحرين)، عدد ٤، خريف ٢٠٠٢م، ص ص
(٧٣-٥١).

• حشير، عادل، "نقاد سعوديون يناقشون مشروع عبد الله
الغدامي" الحياة (لندن)، العدد (١٤٢٨٨)، الجمعة ٣
أيار (مايو) ٢٠٠٢م، ص (١٦).

• السماعيل، عبد الرحمن، الغدامي الناقد: قراءات في مشروع
الغدامي ناقد (كتاب تـريـص، مؤسسة ليـمـامـة الصـحـفـية،
الرياض، ٢٠٠٢م).

• السماهيجي، حسين، وآخرون، "عبد الله الغدامي والممارسة
النقدية الثقافية" (المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ٢٠٠٣م). ويضم "أوراق الحلقة النقاشية"، التي أقامها قطاع الثقافة والفنون بوزارة إعلام في مملكة البحرين تحت عنوان "عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية" ونُي أقيمت على مدى يومي ٥ و ٦ أيار (مايو) ٢٠٠١م، وشارك فيها عشرة باحثين من البحرين ومنطقة الخليج العربي، وهم: عبد الله إبراهيم، ومعجب الزهراني، ومنذر عياشي، ونادر كاصم، وزهرة المذبوح، وحسن المصطفى، حسين السماهيجي، ومحمد البنكي، وعلي الديري، وضياء الكعبي.

● غصن، أمينة، "الناقد السعودي عبد الله الغدامي يعرض موت لنقد: هل حدثت حادثة رجعية "الحياة" (نقد). العدد (١٣٦٨٧). الجمعة ١ أيلول (سبتمبر) ٢٠٠٠م، ص (١٣).

كوش، عمر، - "النقد الثقافي - قراءة الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغدامي: كل الأشياء سوء في سجن السق" السفير (بيروت)، عدد (٨٨٣٧)، الجمعة ٢٣ شباط (فبراير) ٢٠٠١م، ص (١٢)؛

● - "أدونيس في ثلاث دراسات لمحمد مفتاح وعبد الله الغدامي وعادل ضاهر: وجوه أدونيس الكثيرة على شاشة

ما بعد أحداث " السفير (بيروت)، العدد (٨٩٧٣). الجمعة
١٠ آب (أغسطس)، ٢٠٠١ م ص (١٠).

• المصطفى، حسن، "مشروع عبد الله الغدامي لا يزال
موضع سجال: أي تعرت اعترت خطاب النقد الثقافي؟"
الحياة (لندن)، العدد (١٣٩٤١)، خميس ١٧ أيار
(مايو) ٢٠٠١ م ص (١٦). وانظر أيضاً:

• عفتي، عبي، "مناقشة لسعودي عبد الله الغدامي: خطاب
نعتق في انسق الثقافي العربي هو خطاب مجازي" ملحق
الثورة الثقافي (دمشق)، العدد (٣٥٤) ٢٣ آذار، ٢٠٠٣ م،
ص (٤)؛

• الغدامي، عبد الله محمد، - النقد الثقافي ونقد الثقافة: شاهد
رأى (لندن) حاجة "الحياة (لندن)، العدد (١٣٩٤٠)،
الأربعاء ١٦ أيار (مايو)، ٢٠٠١ م، ص (١٨)؛ - 'نقد
الثقافي: رؤية جديدة"، فصول: مجلة النقد الأدبي (القاهرة)،
العدد (٥٩)، ربيع ٢٠٠٢ م، ص ص (٤٥-٥٣).

الفهرس العام

أدونيس: ٤١، ٦٠، ١٥٤، ١٥٥.

١٥٦، ٢٠٠

أرسطو: ١٤، ١٥، ٢١، ٨٩،

٩٢، ١٨٦

استداد: ٤٢

الاستهلاك الجماهيري: ٣٣، ٣٦،

١٧٤

أصول التأويل: ٢٣

أصول التفسير: ٢٣

أصول الفقه: ٢٣

الاعتراف بالآخر: ٣٣

الالتزام: ٢١، ١٤٣

ألفرد كازين: ٩٤

امري القيس: ١٦

الأموي: ٧٩، ٨٠، ١٥٦، ١٥٧،

١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١،

١٦٢، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٦

بن حزم: ١٨٢

ابن سلام: ١٠٤

ابن سينا: ١٨٢

ابن قتيبة: ١٣٩، ١٤٠، ١٤١

أبو حيان التوحيد: ٧٠

أبو الفرج لأصفهاني: ٥٨

أبي تمام: ٤١، ١٥٤

الاتصال الإعلامي: ٢٥

الإحلال: ١٤٤، ١٤٥، ١٦٦،

١٦٨، ١٩٨

أخيل: ١٨٨

أداة الاتصال: ٢٣، ٢٥، ١٩٠

أدب الخيال العلمي: ٦٦، ٧٧،

١٤٦

الأدب القومي: ٧٣، ٨٣، ٨٤،

١٠٥

الأدب اليوناني: ٨٩، ٩٢

التقويض: ١٨٨	أمين الخولي: ١١، ١٦٦، ١٨٠
مركز الذات: ٥٣، ٥٥	أيدولوجي: ١١١، ١١٨، ١٤٦
تنوير: ٦٠	البحثري: ١٦، ١٧، ٢٠، ١٨٤
التورية البلاغية: ٢٤، ٢٥، ٢٩	بدر شاكر السياب: ٦٠
١٧٣	ابلاغة العربية: ١١، ١٦٦، ١٨٠
التورية لتقفية: ٢٤، ٢٥، ٢٩	بلزك: ١٤٥
١٦٦، ١٧٣، ١٩١، ١٩٦	البنوية: ٩٤، ١٧٢
تيري إيعيتون: ٩٤	ت.س. اليوت: ٩٤، ١٠٢، ١٤٥
الثورة لانصية: ١٥٢	١٨٣
الحاحظ: ١٦، ١٧، ١٨٤	التأويل: ٢٣، ١٥٢، ١٥٧
الحامع الأموي: ٧٩، ٨٠، ١٥٦	التحليل النفسي: ١٤٤
١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦١	التخيل: ١٧، ٥٩، ٦٢، ٧١، ١٤٥
١٦٢، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٦	التلوق الجمالي: ١٥، ٣٠، ٤٣، ٨٥
احاهية: ٨٦	تشارلز ديكنز: ١٤٦
الجرجاني: ٢٠، ١٨٢، ١٨٦	التغريب: ١٤٥
الجزيرة العربية: ٤٨	تفكيك النص: ١١٩
جماعة مو: ١٨٠	التقليد: ٢٣، ٧٤، ٩٨، ١٥٤
الجمعة الأدبية: ٢٤، ٢٥، ٢٧، ١٧٢	١٦٦، ١٧٢، ١٨٢

خطاب الحب: ٢٩، ٣٠، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٢	الجملة الثقافية: ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٢٨، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٧٢، ١٧٣
خطاب المعارضة: ٥٦	حملة النحوية: ٢٤، ٢٧، ٢٨، ١٧٢
خطاب النهضة: ٥٦	الجناس: ١٢، ٨٨، ٩٦، ١١٧
البدل: ٣٦، ٣٩، ٧٥، ١٥٨، ١٦٣، ١٧٤	جورج إليوت: ١٤٥
الدلالة الضمنية: ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٣٩، ٤٠، ١٧٣	جون فاولز: ٩١
الدلالة النسقية: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٣، ١٦٢، ١٦٦، ١٧٣، ١٨٩	جوناثان كولر: ١٥، ١٨٨
دنيوي: ١٠٦، ١٠٩، ١١٤	حازم نقرصحي: ١٨٢
دوسوسير: ١٩٥	الحدائث: ٤٧، ٥٥، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٣، ٦٨، ٨١، ١٨٣
رجعي: ٣٨، ٤٢، ٤٧، ٥٥، ١٥٦، ١٩٣، ١٩٤، ٢٠٠	٢٠٠، ٢٠١
الرسالة: ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ١٣٧، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢	احرية: ٢٠، ٣٣، ٤٤، ٦٣، ١٤٤، ١٨٦
الرسم: ٦٦، ٧٢	اخصب الأدبي: ١٩، ٢٠، ٣٠، ٣١، ٣٣، ١٥٣، ١٥٤، ١٨٣
الروية: ٨٨، ٩١، ٩٨، ١٢٦، ١٤٦	الخطاب الثقافي: ٢٨، ٥٢، ١٥٥

ساق النطق: ١٣٤، ١٣٥، ١٣٨.

١٣٩، ١٤١، ١٤٤، ١٤٥.

١٤٦

الشاعر الفصحى: ١٦، ٥١، ٥٣، ٥٦.

الشعر: ١٣، ١٦، ١٧، ٢٠، ٣٠.

٣١، ٣٣، ٤٢، ٤٣، ٤٤.

٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٩، ٥٠.

٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥.

٥٦، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١.

٦٢، ٦٣، ٦٤، ٧٠، ٨٩.

٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٨، ١٠٤.

١٤٠، ١٤١، ١٥٥، ١٥٦.

١٥٨، ١٧٠، ١٧٥، ١٨٣.

١٨٦

الشعرية: ١٣، ٣١، ٤٢، ٤٤.

٤٥، ٤٦، ٤٧، ٥٥، ٥٦.

٦٤، ١٧٠، ١٧٥

الشعرية: ٤٣، ٤٤، ٤٧، ٥٠، ٥٢.

٥٣، ٥٥، ٦١، ٦٤، ٩٠، ٩١.

٩٨، ١٥٦، ١٥٨، ١٧٥

روبرت كون ديفير: ٩٤

روجر فاوولر: ١١٠، ١٣٨، ١٣٩.

١٤٤، ١٤٥

رولان نارت: ٣٩، ٧١، ١٨٨.

الروم: ٤٨، ٤٩

رومار حاكسون: ٧٩، ١٧٢.

١٨٧، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١.

١٩٦، ١٩٧

روبالد شلايفر: ٩٤

رينيه ونيث: ٧٠، ١٢٤، ١٢٥.

رولا: ١٤٥

السرد: ١٤٥، ١٤٦، ١٥٨، ١٩٦.

سيمار العيسى: ٦١

سورية: ٧٩

ساق الإشارة: ١٣٥، ١٤٣، ١٤٥.

١٤٦

سيق الثقافة: ١٣٤، ١٣٨، ١٣٩.

١٤١، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦

عن مصطح الحديث: ٢٣، ٢٢	الشفرة: ٢٦، ١٩٠
عمروس كشوم: ٥٢	اشكنية: ١٧٢
العنصر السابع: ٢٣، ٢٤، ٢٥	الشنفري: ٦٢
٢٦، ٢٧، ١٧٢، ١٧٣	الصعكة: ٣٠
١٧٧، ١٨٧، ١٩٠، ١٩١	صموئيل تيلور كولريدج: ١٤٢
١٩٢، ١٩٧	الصولي: ٢٠، ١٨٦
العنصر النسقي: ٢٣، ٢٤، ٢٥	الطاغية: ٤٢، ٤٤، ٥٢، ٥٣
٢٦، ٢٧، ١٧٢، ١٧٣	٥٤، ٥٦
١٩٠، ١٩٢	صاق: ١٢
عزل: ٥٧، ٥٨، ١٤٠	العباسي: ٥١، ٦٣، ١٨٤
الغسانة: ٤٨	العدالة: ٣٣، ٦٢
الفارابي: ١٨٢	العصر الأموي: ٧٩
الفرردق: ٢٠	العصر الجاهلي: ٤٨، ٥٠
الفرس: ٤٨	العصر العباسي: ١٨٤
فرنسة: ٣٧	العقلانية: ٣٠، ٥٤، ٥٥
صوبير: ١٤٥	عن العلل: ٢٢، ٢٣
ش الشعر: ٧٠، ٨٩، ٩٢	عن اللغة الاجتماعي: ١٠٩، ١٩٢
الفور الجمية: ٦٦، ٦٨، ٧٢	
٨٥، ١٤٢، ١٨٣	

المتمنى: ٤١، ٥٨، ١٥٤، ١٥٥

فوکو: ۱۴

٢١ ٢٤ ٢٥ ٢٧

القاضي الجرجاني: ٢٠، ١٨٦

القبيلة: ٤٨، ٥٢، ٥٣، ١٦٠

القُداسة: ١٢

قراامشی : ۱۴

القرن التاسع عشر: ١٤٣، ١٤٥

لقرن العشرين: ٦٨، ٩٣، ٤٣

172.17A

القصة: ٢٣، ٤٨، ٥٨، ٨٨، ٩٥

القيمة النحوية: ٢٧، ١٥٨

کثیر عزہ: ۵۸

٩٢. كلاسيكية الجديدة:

الاعقلاية: ٥٥

ما بعد البنيوية: ٩٤

ماثيو أرنولد: ٩٣

مارسيل حيفة: ١٥٥

مالینوفسکی: ۱۳۸

المأمور: ٦٣

السلامة العامة

• ۱۰۰ •

4.3 0.2 0.4 0.6 0.8 1.0

[illegible]

١٠٠

.....

•






163 164 165 166

محرر - مع - مؤيد

١٠٠٠ - ١٠٠٠ - ١٠٠٠

١٠٠٠ - ١٠٠٠ - ١٠٠٠

سید محمد علی خان صاحب

— روبرو حصہ — حق غریب — ایک مصرعہ — اعلیٰ

[illegible]

..... مکمل کرنا چاہئے کہ جو اس کے لئے

— 4 —

میں نے اس کے لئے ایک نیا نام رکھا ہے۔

— *Journal of the American Medical Association*

هيبس غاردر: ١٢٦، ٩٤	النظرية النقدية: ٣٩، ٣٨، ١٥
وسائل الإعلام: ١٠٠	نقد التطبيقي: ١١٥، ٨٨، ١٧
الوصية: ١٥٥، ١٥٢، ٤٤	نقد الثقافة: ٢٠١، ٣٧
الوظيفة الحمائية: ٧٩، ٧٨، ٧٧	نقد الطليعي: ١٠١، ٩٢، ٩١
٨١، ٨٢، ٨٨، ١٥٦، ١٥٧	النقد النظري: ١١٥، ٩٠، ٨٩
١٨٣، ١٥٩	نقد النقد: ١١٩
وطيفة النقد: ٩٤، ٩٣، ٣٧، ٣٤	النقد الماركسي: ١٤٤، ١٤٣
٩٥، ٩٦، ١٠١، ١٠٤	سهمه: ١٨٥، ٥٦
١٠٧، ١٠٦	نيتشه: ٤٦
وعي الوعي: ١٤٤	هاردي: ١٤٥
الولايات المتحدة الأمريكية: ٣٧	نهج: ٥٧، ٥٢، ٥١، ٥٠
ياكوبسون: ١٧٢، ٢٦، ٢٤، ١٤	

تعاريف^(١)

إعداد محمد صهيب الشريف

ابن سينا Avicenna

هو أبو علي الحسين بن عبد الله بن حسن بن علي بن سيد ولد عام ٣٧٠هـ/٩٨٠م في قرية قريبة من بخارى تسمى خورميش حيث كان أبوه والياً عليها.

ولقد انتقل إلى بخارى مع أسرته، حيث تعلم القرآن، ودرس الأدب وهو في سن العاشرة، ثم تابع الدراسة في فقه والمصنق والفلسفة والهندسة والعلوم الطبيعية والطبية، حتى دعت شهرته في سن السادسة عشرة، فأقبل عليه وهو في هذه السن الصغيرة ضياء بدرسة

عند نبوي والد بن سيد، سقى بن جرجان ثم بن همدان، وهناك عالج شمس الدولة أمير همدان، وشتغل وزيراً له، بعد أن اكتسب ثقته، إلا أنه سجنه بعد ذلك، فمات مريض شمس الدولة عاد وأُخرج من السجن واعتذر له لكي يعده، وعينه وزيراً مرة أخرى، وبعد موت شمس الدولة وتولي ابنه تاج الملك رغب ابن سينا بترك همدان إلى أصفهان مما أعصب عليه تاج الملك، فسجنه. وبعد أن حرق من السجن تنكر في زي صوفي وفر إلى أصفهان حيث سترق فيه يؤلف ويدرس ويعالج وفي همدان وفاته ليلة ١٠٣٧هـ/١٠٢٨م.

(١) من مصطلحات وردة هـ ليست مصطفاً لغوي، ذلك أن المؤلف يمكن أن يحدّر معنى محدّد بمصطلح يستعمله في كتابه، وقد وضعه من تعريفات لمؤدّد بقاى غير محتض على فهمه نفس نص

(٩٨٠ - ٣٧٠ ق م) فيلسوف وطبيب وعالم طبيعي وشاعر، عاش في نخاري وإيرن، ورعته إحصاءه للإسلام، إلا أن لعب دوراً كبيراً بين العرب وأوربا من خلال بشره التراث الفلسفي والعلمي قديمه وخاصة علمه أرسطو.

وقد قدم من سيناء لكثير من دعاه لتفكير عقلي وشعر لعنه لصبيعي والرياضة، واحتفظ في فلسفته بكل من لاخذات المادية والمتالية عند أرسطو، وانحرف من بعض المشاكل عن الأرسطية نحو الأفلاطونية المحدثة، وقد طور المصق والميزياء والميتافيزيقا عن أرسطو، ولمسفة علمه صناعة نظري، يستفيد منها الإنسان عالمه الموجود بما هو موجود، وعنه نوح عليه فعنه، لتشرف نفسه ويصير عالماً معقولاً مضاهياً لعنه لموجود، ويستعد مسعدة القصوى سالأخرة. ونهتجى بن أن أصحاب معرف ولدت العقيدة هم أسعد معروفين.

تعتبر مؤلفات بن سينا في الطب وصيغيات ونفس ونفسفة من أهم تراث العربية، فكتابه (مقولات في الطب) يعتبر أهم مؤلفاته على الإطلاق. كذلك كتابه (شفاء)، و (أحوال نفس)، و (رسالة في معرفة النفس بطقفة)، و كتب (السياسة)، ... (لتعبدت على حوشي كتب النفس) لأرسطو، وكتب أخرى.

أرسطو Kristotle

(٣٨٤ - ٣٢٢ ق م) فيلسوف وعلمه موسوعي ومؤسس علمه منطق وعديد من فروع معرفة، ولد في ساجيرا في ترفية، وترسى في أساتذة مدرسة أفلاطون. فقد نظرية أفلاطون خاصة بانصاف معرفة (المش)، إلا أنه لم يسكن من تعبت على مدينة أفلاطون تماماً، وتأرجح بين المثالية والمادية.

وفي حوالي عام ٣٣٥ ق م عاد بن سينا، حيث أنشأ مدرسته الشهيرة التي سميت لىسوم Lyceum نسبة بن مصطفى معب الرياضي الذي أنشئت فيه وجلس هذا الاسم.

وكان بالمدرسة ممثلي يفصل أرسطو أن يبقى دروسه على اللاميذه. وهو يقطعه جيئة وذهاباً. حتى سمي وأتباعه المشاؤون Peripatetics، وسميت مدرسته بالمشائين.

وقد مير أرسطو في فلسفة ين

١ - حذب المصري الذي يتدور بوجود ومكوناته وعنه وأصوله.

٢ - حذب عملي الذي يتدور بشط الإسائي.

٣ - الحذب لشعري الذي يتناول الإنداع.

وموضوع عنه عنده هو العام، الذي يمكن التوصل إليه عن صريق العقل. ومع ذلك العام لا يوجد إلا في حركتي الذي يدرك بطريقة حسية، ولا عرف إلا عن طريق حركتي. وشرط المعرفة العام هو لتعميم الاستقرائي الذي يكون مستحيلاً بدون الإدراك الحسي. وقد مير أرسطو ين عمل أولية أبعه هي:

١ - المادة أي الإمكانية لسية لصيرورة.

٢ - الصورة (الماهية، ماهية الوجود) وهي تحقق ما ليس إلا إمكانية في المادة.

٣ - بدء الحركة.

٤ - العناية، واعتبر أرسطو الطبيعة كلها تحولات متتاع من المادة ين الصورة وللعكس من كتبه (ما بعد الطبيعة)، (السياسة)، (الأحلاق).

الاستبداد Depotism

في اللغة هي الانفراد بالإمرة والأنفة عن طلب المشورة أو قول الصح.

والاستبداد شكل من الحكم يستقل فيه بالسلطة شخص أو حرب، ولا يرجع

فيما يصدر عن قانون، ولا شرع، ولا يهيمه إن رضي شعبة أو سخط، والمستبد قد يكون ملكاً كما كان لفراصة، وقد يكون طاعية حار خكم باقلاط، وأمسك عقاليده - بقوة العاشمة.

الاستشراق Orientalism

تعرّس على الأندخ حو الشرق، ويصو على كل ما يحث من أمور الشرقيين وثقافتهم وتاريخهم ويفصده ذلك التيار الفكري الذي يمثل إحصاء الدراسات محتففة عن الشرق الإسلامي، التي تشمل حصارنه وأدسه وآدسه ولعانه وثقافته.

ولقد أسهم هذا التيار في صياغة تصورات الغربية عن الشرق عامة، وعن العالم الإسلامي بصورة خاصة، معرّاً عن اخففة فكرية نصرع حفسرى بسهم

الأصول Roots, Principals

جمع أصل، وهو في نعة عذرة عما يقتقر إليه ولا يقتقر هو إلى غيره، وفي الشرع عبارة عما يتنى عبه غيره ولا يسى هو على غيره.

والأصل ما بنت حكمه نفسه، ويسى عليه غيره

وأصول نفقه هو لعلم بدقواعد التي يتوصل بها إلى الفقه

إيديولوجيا Ideology

من عقد وأعى مفهيم الاجتماعية، يعتبر كدول مفهيم هناك صغين من لإيديولوجيا المفهوم خاص ومفهيم الشامل.

فالإيديولوجيا بمعناها احص هي مصنومة الأفكار التي تتجس في كتابات مؤلف ما، تعكس بصرته لنفسه وللآخرين، بشكل مدرك أو بشكل غير مدرك. أما الإيديولوجيا بمعناها العام فهي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع.

البنوية Structuralism

يستخدم مفهوم البنية، ولكن بمعنا مختلفة نسبياً، في علم الاجتماع، وفي لائربولوجيا، وفي الاقتصاد.

فالبنية تعني وجود علاقات ثابتة، ضمن سياق واحد.

ويمكن للبنية أن لا تعني بالواقع التجريبي، بل بالمآذح التي يقوم سائها. صلاقاً من هذا الواقع التجريبي

التأويل Interpretation

رد الشيء إلى رعاية لمادة منه قولاً كان أو فعلاً.

وهو حمل الظاهر على المحتمل المرحوع، فإن حمل دليل فصحيح، أو لما يطن دليلاً ففساد، أو لا شيء فمعيب لا تأويل.

والتأويل في تفسير صرف الآية عن معانيها الصاهر إلى معنى حتمه، د كان المحتمل الذي يره موفقاً للكتاب والسنة. كقوله تعالى: ﴿يُخْرِجُ حَيًّا مِّنَ الْمَيِّتِ﴾ إذا أرد به إخراج الطير من بيضة كان عسير، أو إخراج المؤمن من الكافر، ولعله من حديث، كان تأويل.

التحليل النفسي Psycho - analysis

طريقة من طرق بحث وعلاج النفسي، تقوم على الكشف عن أسباب المرض النفسي في لا شعور مريض، أو فيما يسميه فرويد، صاحب هذه الطريقة، العقد النفسية الكامنة التي تتألف من رغبات مكبوتة ودكريات مؤلمة مسببة وأفكار ومشاعر متضاربة. ويهتص العلاج على دفع هذه الرغبات ونبذها والدكريات من اللاشعور إلى لشعور بواسطة عملية يدعى حر لأفكار، ومن خلال تحييل أحلام مريض وتأويلها، ونسبها المستمر إلى ما يمكن أن يفسر. حتى

يعني مريض عدمُ سبب مرضه. وترنكر نظرية لتحليل نفسي على مفهوم فرويد في خهر نفسي الذي يتألف من لهو والأنا والأنا الأعلى. ومفهومه في كبت و الانعور ولعقدة النفسية وحل مدعونه و صرح

التفكيكية Deconstruction

يعرفه دريدا ((أنه نهج صرح ندحي، سواء شكى أو معوي نوحات الأساسية للتفكير النفسي. من نهج صرح الممارسة احرجية، أي لأشكر تدريجة بسبق انثروبي لهذا الصرح، و سبب لاجتماعية و لاقتصادية و سياسية ضد مؤسسة التربوية)).

لتفكيكية نقوض نص بأن بحث دخله عما لم يقد شكك صريح واضح (المسكوب عنه)، وهي تعرض مصق لنص الوصح للعن و دعاءه صهرة، المصق كدس في نص. كما أنه بحث عن نقطة التي يتجاوز فيها نص قو بين والمعيير التي وضعها نفسه، فهي عمه تعرية نفس وكشف أو هنك كل سرره. وتفتيح أوصاله وصولاً إلى أساسه الذي يستند إليه، فيتضح هذا لأساس وضعه وسببته و صبرورته فتسقط عنه قداسته و رعمه بأنه كل ثبت متحور

التنوير Enlightenment

تحه سياسي حثاعي، حور مشوه أن يصححوا فاض المجتمع فائمه. وأن يعيروا أخلاقية وأسببه وسياسته وأسببه في احبة، شر آراء في خير و عدته و معرفة العمية. ويكمن في أساس التنوير الزعم مدي أن الوعي يععب الدور حسم في تصور المجتمع والرعة في سة حصيا الاجتماعية، من جهن الناس و فتقادهم إلى ثقتههم بطبيعتهم. ولم يكن مفكروا التنوير يضعون في اعتبارهم الدلالة الحسمة لمشروط الاقتصادية للتصور، ومن ثم لا يستصعبون

كشف القوايين الموضوعية للمجتمع. وكان مفكروا التنوير يوجهون مواعصهم إلى جميع طبقات ومصاف المجتمع. ولكنهم كانوا يوجهوها في الأساس إلى أولئك الممسكين بالسلطة. وكان التنوير ينتشر في فترة الإعداد لثورات السورجوارية. وكان من مفكري التنوير (فولتير وروسو ومونتسكيو وهيردر وليسنج وشيدر وغوته). وقد ساعد نشاطهم بقدر كبير على التغلب على نفوذ الإيديولوجية الكنسية والإقطاعية ومناهج التفكير المدرسية (السكولائية). ومارس التنوير تأثيراً كبيراً على تكوين النظرة العامة الاجتماعية لقرن الثامن عشر.

الثورة العلمية والتقنية Scientific And Technical Revolution

تحول نوعي في عملية الإنتاج يصل إلى إحداث تعديل في طبيعة العمل بإدخال الأتمتة.

منذ عام (١٩٥٠) تطورت فنون جديدة لاستخدام الآلات التي لا تحتاج لمساهمة مستمرة من قبل الإنسان، وتدار هذه الآلات عن طريق توجيهه الإلكتروني المنص مسبقاً حسب المعطيات المنصوبة.

وتحصل الثورة العلمية كلما سمحت بطريقة جديدة بتفسير ظاهرة لم تفسر من قبل.

الحداثة Modernism

هي ظاهرة غربية انطبقت من أوروبا مع الثورة الفرنسية (١٧٨٩م)، وعنت التغير في النظام السياسي من النظام الملكي إلى الديمقراطية الذي يقوم على سلطة الشعب والمجالس الممثلة للشعب، واعتماد البيرالية نظاماً اقتصادياً، والمساواة بين الجنسين على الصعيد الاجتماعي. وإلزامية التعليم للأطفال والانتقال من نموذج الجماعات والطوائف الدينية المتحاربة إلى المواطن لا ابن الطائفة أو الدين. وتذويب الطوائف والأديان في بوتقة مدنية عثمانية واحدة لا تمير فيها على

أساس عرقي أو ديني أو عملي وبهذا تكون علاقة الموطن بالدولة لا بسطة أخرى

عصر النهضة Renaissance

مصطلح يطلق على فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة (القرور ١٤ - ١٦م) ويؤرخ لها سقوط قسطنطينية ١٤٥٣م حيث سرح العلماء إلى إيطاليا، ومعهم تراث اليونان ورومان.

ويدل مصطلح عصر النهضة عالماً على التيارات الثقافية والفكرية التي بدأت في بلاد الإطرية في القرن (١٤م) حيث سعت إلى إرددها في قريش ١٥ ١٦م ومن يصب تنسرت نهضة إلى سائر أحاء أوروبا.

كان هذه الحقبة تأثير وسع في الفن والعمارة، وتكوين عقل حديث، والعودة إلى المس العليا ولأندس الكلاسيكية وهذه الفترة بدأت عملية اكتشاف أرض وشعوب جديدة.

العقلانية Rationalism

أسلوب في التفكير وتنسفس، يقوم على العقل، وهي عبي قدرة الإنسان، في حياته اليومية، ممارسته المعرفية، على محاسبة الواعة، بعيد قدر لإمكان على تسط المشاعر وعوصف، وعلى وزن كافة لاعتبارات لصالح أو ضد الاختيار المعني، وعلى لسعي تعبيل أقواله وتصرفاته.

القومية Nationalism

مدى إيديولوجي وسياسي يعكس في أفكار وتصورات، نخس من حب الوطن قيمة الاجتماعية الأساسية، وتعمل على زيادة ولاء انفراد لوص، وتصوي القومية على الشعور بالمصير والأهداف والمسؤوليات المشتركة جميع الموطنين.

اللاعقلانية Irrationalism

تيار يقول بأن عامة مشوش لا عقلاني ولا يمكن معرفته. وأُصْحِرَ بسرعة اللاعقلانية بإنكارهم لقوة العقل يصعب في مقدمة الأشياء الإيمان والعريضة والإرادة اللاشعورية وحس والوجود والمعنى الموضوعي والاجتماعي للنزعة اللاعقلانية هو إنكار إمكانية المعرفة السديدة لقوانين الموضوعية لتتطور الاجتماعي.

المجتمع المدني Civil Society

انضمت هذه الكلمة مع أرسطو وراجت عند لمطرس نسيبين لعربين حتى القرن الثامن عشر بمعنى مجتمع الموصفين الذين لا تربطهم علاقات استرلام بعائلات أو عشائر سياسية.

بعدد فصل جعل مفهوم لمجتمع مدني عن مفهوم الدولة، وتنع في هذه الحصة الماركسيون الذين رؤوا في لمجتمع مدني صرفاً محتف عن لدولة ومناقصاً لها في توجهته سبسية

أما اليوم فإن المجتمع مدني عني. طواوياً، جميع القوى شعية، والرحوازية التي لا تجد في الدولة الرهنة الخريت وتفتح الصاقات التي تصو إليها، فالمجتمع المدني مدعص ومعارض للدولة التي يتهمها بالهرم والتحجر، وخاصة في الدول الغربية.

المعتزلة Mu'tazila, Rationalists

فرقة كلامية إسلامية، صهرت في أخريات القرن لأون بهجري. وسعت شأوها في العصر العباسي الأول. يرجع اسمها إلى اعتزال إمامها وصل بن عصاء محسن الحسن البصري، لقول وأصل بأن مرتك الكبيرة ليس كافراً ولا مؤمناً، بل هو في منزلة بين المنزلتين، خلافاً لقول الخوارج أن مرتك الكبيرة كافراً.

وتقول لمرحلة أن مرتكب الكبيرة مؤمن ولكنه فاسق. ولهذه بفرقة مدرستان رئيسيتان: أحدهم بالنصرة - ومن أشهر رجالها: واصل بن عطاء، وعمر بن عبد، وأبو هزيل، وبراء بن ربيعة، وإحافظ، والأحرش بن عمار - ومن أشهر رجالها: بشر بن المعتمر، وأبو موسى مردار، وتمام بن الأشعث. رفضوا الوظائف الإدارية ليعتبروا لسحت والمناظرة، ثم انغمسوا في السياسة. وللمعتزلة أصول خمسة يدور عليها مذهبهم، وأهمها العدل والتوحيد. والمنزل بين المنزلتين، والوعد والوعيد، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

النخبة Elite

جماعة أو نخبة من الأفراد يعترف بعظمتها في التأثير والسيطرة على شؤون المجتمع. إن أول من كتب حول موضوع نخبة أو الأقلية حكمة عمياء (بارتو وموسكا وميتشل) الذي قالوا بأن النخبة هي الطبقة الحاكمة التي تشكل الأقلية من أبناء الشعب. وهذه طبقة يمكن تغييرها عن الطبقة المحكومة في معيار القوة و بسطة. حيث إنها تتمتع بسلطان القوة والنفوذ والتأثير أكثر مما تتمتع به الطبقة المحكومة في المجتمع.

النص Ecriture

جاء السيويون الفرنسيون بهذا المفهوم ليعني ((الكتابة كمؤسسة اجتماعية ندرج تحت مصطلح مختلف أنواع الكتابة، لكل منها أعرافها وشفراتها)). ومن هذا تصور ندرج النص الأدبي تحت هذه المصطلح الاجتماعية، وكان أشهر من نادى بهذا المفهوم وتبنى إشاعته والدفاع عنه هو (رولان بارت). فأصبح النص الأدبي عند دعاة الكتابة بهذا المفهوم هو ((جنس)) في أحاسن المؤسسة الاجتماعية (أي الكتابة الأدبية: الأدب)، يشاركها في سماتها العامة ويتميز عنها بخصائص مقننة هي الأعراف والشعرات الأدبية والتقاليد المتعارف عليها، فتجعله نوعاً من فروع المؤسسة الاجتماعية الأم والكتابة عموماً).

هذا التفريق بين الكتابة و النص هو نفسه التفريق الألسني بين اللفظ كسطام (Lanque) و فعل لقول فردي (Parole) أو ليميز نثومسكي بين القدرة - الكفاءة Competence والأدائية Performance فعلى هذا المستوى تكون لكتبة الأدبية هى للغة كنصام والنص الفردي هو بقول الفعلي، أو يكون لأدب هو القدرة و كفاءة عدد نثومسكي، ويكون نص فردي هو لأدبية

النقد الماركسي Marxist criticism

لماركسية من لأسس صرية من الاقتصاد لسياسي. وصعب كارل ماركس مع فريدريش أنجلز في منتصف ثمانين عشرين بآراء هيدس مفكرين شكلت الأرضية التي تمت عليها معنم تيار نقدي صرح مارال جنس بى يوم هذا موقعاً رائد على ساحة نقد عربي المعاصر وكعبيره من التيارات يتروح التيار المعاكس بين تحداث متعارضة يبرر بينها تحداث:

أحدهما قد عرق في الأيديولوجية منعصب بتفسير لاقتصادى لثقافته، بصح لأدب - لاسخدم مع رؤية ماركسية حرة حركة مجتمع ثم تنصص من صرع صفى، وبها حرم من جلف دلت

والآخر. قد معبر يعترف باحتفاظ الأدب بقسمة تنحوز به لأديولوجيا البرجوارية بى حد يمكنه فيه أن يعكس بواقع الموضوعي معسره. يمكن اعتبار تروتسكي مقدمة بتيار الأكثر فتحة في ماركسية. فعلى كتابه (الأدب والثورة) يقول: بى ماركسية لا تعرض قيود على نفس، ولكنها ترى أن من طبيعي أن يولد من حديق يصنع برويتوريا في المركز

هذا لتيار عمق كثيراً على يد بهعدري لوكسن (١٨٨٥-١٩٩١م) سدى يعد أحد أبرز مصريي النقد الماركسي ومدرسيه، وهو من وطف ما يعرف بالواقعية الاشتراكية في درساته حول الرواية

ثم أتى بيرتولد بريجت، ومدرسة فرانكفورت ولوي ألتوسير، وفريدريك جيمسون ثم مزوجة غولدمان بين الماركسية والبنوية من آخر على التكييفات التي أحبطها النقد الماركسي.

الهرطقة Heresy

يعني (في اليونانية لاحتياز) الاعتقاد عن نصيرية الدينية الأصلية. وكانت هرطقة الشكل الديني الذي كان عامة الناس يجتمعون له على الطبقات حكمة في المجتمع لإقصاء الذي كانت تؤيده الكنيسة الكاثوليكية. ومع صهر الرُسْمَانِيَّة فذهب الهرطقة نصيبه ونحوست إلى مجرد رعه صائفة دينية.

الوطنية Patriotism

الوصبة في كافة مصادرها عبارة عن تدفع الذي يؤدي إلى تدست الأفراد ويوحدهم ويؤلف لانهم يوصون وتقائدهم تدفع عنه ويتكون استعوار الوصبة منذ سنوات التسبئة الأولى. ومن رصاص الفرد في أو عهده بالبيئة المشددة. والمثاعر التي تتولد لدى الوصي قد لا تستند إلى تفكير قدر ما تستند إلى سبحاته وعصمة

مستخلص

يعرض هذا الكتاب حواراً بين كاتبين شهيرين، في موضوع النقد الثقافي والنقد الأدبي. يكتب كل منهما رأيه مفرداً.

وبعض أحدهما موت النقد الأدبي، يحل النقد نقدي بديلاً مهجياً عنه، ويتساءل وجب عدم حصره من أسئلة معاصرة منها

مد النقد نقدي؟ وهل هو مدني فعلي عن النقد لأدبي؟ أو ليست السياسة أو السياسة لا الشعرية هي السق صاعبي؟ وهل في نقد أدبي ما يعيبه أو ينقصه كي سحث له عن بديل...؟ ولا يكون النقد نقدي مجرد تسمية حديثة بوضيعة قديمة...؟ وهل لأساق نقده العربية لا تتكشف إلا عن مقولات نقد نقدي...؟

ويرى الآخر مفرداً أيضاً أن نقد أدبي مسوعات وحوده، وبين أنه لم يحن في أدبية وظائفه ومهامه يستعص عنه النقد نقدي، وأن لكل من النقاد شأنه الخاص لدي لا يعي عنه شأن آخر.

ويعرف نقد أدبي، وبين وظائف السعة في الأدب وفي نقد، وحضور الأدب صريح والضمي في اسص نقدي، ووصفه نقد أدبي، والوظائف لأدبي وفوق أدبية، وروابط نقد الأدبي - عدم - خوانبه لاجتماعية والإساسة التي يحكمها سياق الصق وثقافة وإشارة.

ونختتم كتدب تتعقب كل من الكاتبين على رأي الآخر بعد اطلاعه عليه، في حوار بناء مفيد لثقافة والقراء.

Abstract

A book presenting a dialogue between two well-known writers treating the topic of "**Cultural Criticism or Literary Criticism**". Each discusses his own private opinion about it

One of them declares the death of the *literary* criticism in order to replace it by the *cultural* criticism, which he considers to be methodological. He, therefore, inquires and replies contemporary questions he lays, such as,

- Why to resort to cultural criticism? Can it be a real alternative of the literary criticism? Is not politics and not poetry more overwhelming? What might there be to abuse or diminish literary criticism and so cause us to search for an alternative? Might not the cultural criticism be mere a recent name of an old function? Do the Arab cultural categories not reveal themselves save through attitudes of the cultural criticism?

The other writer, also individually, sees that the literary criticism has possessed its own justifications for its existence. He clarifies that it has never failed in performing its functions and duties which might justify replacing it with the cultural criticism. He assures that each has its own function, which cannot be compensated by the other's

He defines the *literary* criticism and clarifies the functions of language in literature and criticism, the presence of the revealed and concealed literature in the critical text, the function of the *literary* criticism, the literary and over-literary functions and the links of literary criticism with the world socially and humanly, which are controlled by the sequence of utterance, culture and indication.

The book is concluded by comments by each writer on the opinion of the other after each has got acquaintance with the other's attitude with a constructive and useful dialogue as for both culture and readers

دار الفكر

اتفاق معرفة متجددة

• أسست عام ١٩٥٧م (١٣٧٦هـ)

• رسالتها:

ترويض المجتمع بفكر يصيء له طريق مستقل فصل
كسر الحكرات المعرفية، ورسوخ ثقافة الحوار،
تعدية شعلة نقد بوق. نحدث لمستمر،
مذ الحسوس المشيرة مع انفرادي سحقو التفاعل الثقافي
حذر م حقوق ثمنكها الفكرية، والدعوة إلى حترامها.

• منهاجها:

• تنطق من التراث حو. بوسس عنها، وتنبئ فوقها بول أن تعف عدها
وتنصوب حولها
• تحار مسمو. لها معايير الإبداع، والعلم، والحدثة، وتسمو. وتنبئ لنفس
والتكرار، وما فت ألوانه.
• تسمى ثقافة الكبار، وترويه له من الصغار، مدمج في
• حصص جمع أعمالها مع علمي وترويه ولعوي وفق دليل، ومصح حصصها
مع حططها وبر محب نشر، ونشر عنها: سب. . وفصلها، وسوي، ولأمال صور
• ستمسح س من المفكرين بصافة إلى أجهرتها الحاصلة للتحرير، والاحد، والترجمة

• خدماتها ونشاطاتها:

- نادي القراء الهم (الأول من نوعه في الوطن العربي)
- تميم سوب حوارها للإبداع والفد الأدنى، وتكرم مولفها وقراءها
- ريادة في مجال النشر الإلكتروني:
- أول موقع متجدد بالعربية لناشر عربي على الإنترنت www.fikr.com
- سهد فعز في موقع (عرب) مجلة الكتب والبرامج لألكترونية www.furat.com
- موقع قاعلي رائد للأطفال عالم رمرم www.zamzamworld.com
- موقع الدكتور محمد سعد رمصال الوطني www.bouti.com
- موقع الدكتور وهبة أر حبي www.zuhayli.com
- موقع سبة لعربية سخدم الملكية الفكرية www.arabpip.com
- حازت على جائزة أفضل ناشر عربي للعام ٢٠٠٢، من الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- منشوراتها: حدود حتى عام ٢٠٠٣ (١١٥٠) عواسا، معطي سائر فروع المعرفة



www.fikr.com



Abstract

A book presenting a dialogue between two well-known writers treating the topic of "**Cultural Criticism or Literary Criticism**". Each discusses his own private opinion about it

One of them declares the death of the *literary* criticism in order to replace it by the *cultural* criticism, which he considers to be methodological. He, therefore, inquires and replies contemporary questions he lays, such as

- Why to resort to cultural criticism? Can it be a real alternative of the literary criticism? Is not politics - and not poetry - more overwhelming? What might there be to abuse or diminish literary criticism and so cause us to search for an alternative? Might not the cultural criticism be mere a recent name of an old function? Do the Arab cultural categories not reveal themselves save through attitudes of the cultural criticism?

The other writer, also individually, sees that the literary criticism has possessed its own justifications for its existence. He clarifies that it has never failed in performing its functions and duties which might justify replacing it with the cultural criticism. He assures that each has its own function, which cannot be compensated by the other's.

He defines the *literary* criticism and clarifies the functions of language in literature and criticism, the presence of the revealed and concealed literature in the critical text, the function of the *literary* criticism, the literary and over-literary functions and the links of literary criticism with the world socially and humanly, which are controlled by the sequence of utterance, culture and indication

The book is concluded by comments by each writer on the opinion of the other after each has got acquaintance with the other's attitude with a constructive and useful dialogue as for both culture and readers.

دار الفكر

آفاق معرفته متجدد

Frankfurter Buchmesse 2004

Guest of Honour 2004 Arab World

لجنة المصنفات العربية



نظرة إلى المستقبل

• أسست عام ١٩٥٧ (١٣٧٦هـ)

• رسالتها:

- تزويد المجتمع بفكر بصي، له طريق مستعر فص.
- كسر احتكارات المعرفة، ورسح ثقافة محو.
- بعنه شعله بفكر بوقود انحدار المستمر.
- مد لحدسو لمباشرة مع القارئ لتحقيق التفاعل الثقافي.
- احترام حقوق الملكية الفكرية، وادعوة إلى احترامها.

• منهاجها:

- تطلق من التراث حدو، تؤسس عليها، وتبني فوقها دون أن تعف عدها، ونطوف حولها.
- حدر منشور بها معايير الإبداع، والعلم، والحاجة، والمستقل، وتسد التقليد والتكرار وما فت أوانه.
- تعني ثقافة الكبر، وتزود لتأهيل الصعد ساء مجتمع قارى
- بصنع جميع عتبه لتتبع علمي وتزوي ونوعي وفق ليل ومصح حص بها.
- تعد حططها وبر محب نشر، ونش عنها شهر، وفصليا، وسوب، ولأمد أطول
- تستعين سح من المفكرين بصافة إلى أجهرتها لحدصه للحرير، لأحد. والتزحمة.

• خدماتها ونشاطاتها:

- نادي القارئ النهم (الأول من نوعه في الوطن العربي)
- منح سنويا حوار فلاف، واد الأني، وتكرم مولعها وقراءها
- ريادة في مجال النشر الإلكتروني:
- أول موقع منحد. بالعربية لماشر عربي عني الإنترنت: www.fikr.com
- اسهام فعال في موقع (عرات) نخاة الكتب والرامح لألكترونية www.furat.com
- موقع تدعي رابضاد عالم مرم www.zamzamworld.com
- موقع الدكتور محمد سعيد رمص الوطني. www.bouti.com
- موقع الدكتور وهبة الرحيلي. www.zuhayli.com
- موقع للجنة العربية لحدص الملكية الفكرية www.arabpip.com
- حازت على جائزة أفضل ناشر عربي للعام ٢٠٠٢، من الهيئة المصرية العامة للكتاب
- منشوراتها: نحدو، حتى عام ٢٠٠٣ (١٧٥٠) عوب، تعطي سسر هروع المعرفة.



CALTURAL CRITICISM or LITERARY CRITICISM NaqdThaqāfi am Naqd Adabī

Dr. 'Abdullāh Muḥammad al-Ghudhāmī

Dr. 'Abd al-Nabī Şūfī



www.furat.com
موقع عربي رائد للتجارة الكتب والبرامج الالكترونية

من الهيئة العامة المصرية للكتاب
حائزون على جائزة أفضل ناشر عربي لعام ٢٠٠٢

في هذه الحوارية يقدم الناقدان العربيان المرموقان دراسة في النقد لأدبي ونقد ثقافي، وهل يمكن أن يقوم أحدهما مقام الآخر وكيف؟ إنَّ النقد الأدبي قدَّم إنجازات كبيرة للثقافة العربيَّة، كان لها أصول عميقة ترعدها تجربة ثرية في الأدب العربي.

ومعلوم أنه في القرن العشرين انفتح الأدب على العلوم الإنسانية والفنون بما فيها الموسيقى والرسم والرقص، وعلى العلم مما أوجد شكلاً جديدة من التعبير اللفظي والبصري، حققت انتشاراً كبيراً بفضل تطور وسائل الاتصال واتكسبوا حياً ودفعتم إلى بزوغ نجم النقد نقدي

ولكن هل يعني ذلك الاستغناء عن النقد الأدبي لصالحه .

يرى بعض الباحثين أن النقد الأدبي لم يستنفد مبررات وجوده، وأن التصور الحاصل يعود إلى محدودية تصورنا لطبيعة النقد الأدبي ووصيفته.

وآخرون يرون أن النقد الثقافي حقق في الغرب إنجازات كبيرة بفضل كشفه عن حقيقة الإنسان المضمرة في كل أشكال الخطاب. نهذ يمكن أن يقدم حلولاً لمشكلات النقد الأدبي العربي الحديث.

ISBN 1-59239-318-7



9 781592 393183

المتنبى: ٤١، ٥٨، ١٥٤، ١٥٥	فوكو: ١٤
المجاز: ٢٠، ٢١، ٢٤، ٢٥، ٢٧	القاضي الجرجاني: ٢٠، ١٨٦
٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٤١	القبيلة: ٤٨، ٥٢، ٥٣، ١٦٠
٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٧، ٥٠	القداسة: ١٢
٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥	قراشي: ١٤
٥٨، ٥٩، ٦٢، ٦٤، ١٣١	القرن التاسع عشر: ١٤٣، ١٤٥
١٣٣، ١٥٩، ١٦٣، ١٦٥	القرن العشرين: ٦٨، ٩٣، ١٤٣
١٦٦، ١٧٣، ١٧٥، ١٨٦	١٦٨، ١٧٢
١٩١، ٢٠١	
المجاز البلاغي: ٢١، ٢٤، ٢٥	القصة: ٢٣، ٤٨، ٥٨، ٨٨، ١٤٥
٢٨، ٢٩، ٣٠، ٤٤، ٥٠	القيمة النحوية: ٢٧، ١٥٨
١٧٣، ٥٨	كثير عزة: ٥٨
المجاز الكني: ٢٤، ٢٥، ٢٨، ٢٩	الكلاسيكية الجديدة: ٩٢
١٣٣، ١٦٣، ١٦٥، ١٦٦	اللاعقلانية: ٥٥
١٧٣، ١٩١	
المجتمع المدني: ٧٩	ما بعد البنيوية: ٩٤
مجنون ليلي: ٥٨	ماثيو أرنولد: ٩٣
محمد مندور: ٩٤، ١٧٧	مارسيل خليفة: ١٥٥
محمود درويش: ١٥٥	مالينوفسكي: ١٣٨
مدرسة جنيف: ١٤٤	المأمون: ٦٣

دار الفكر

للطباعة والتوزيع والنشر

آفاق معرفة متجددة

سورية - دمشق - مقابل مركز الانطلاق الموحد

ص.ب 962 - فاكس 2239716

هاتف 2211166 - 2239717 fkr-232

المرسل

الدولة

الشارع

ص ب

هاتف

بريد الكتروني

رقم الحساب في بنك القارئ النهم

٢ *

١٦٧٣٢

- تاريخ الولادة: المهنة:
- المؤهل العلمي: □ إعدادي □ ثانوي □ جامعي □ فوق الجامعي
- رتب الموضوعات بحسب أهميتها لك: □ تاريخية □ دينية
- علمية □ فلسفية □ أخرى اذكرها:
- علمت هذا الكتاب عن طريق: □ إعلان □ معرض □ صديق
- مكتبة □ مندوب □ عروض بنك القارئ
- ما رأيك في الكتاب من حيث:
- الموضوع: □ مهم جداً □ مهم □ غير مهم
- المستوى: □ تخصصي □ ثقافي □ عام
- الغلاف: □ مميز □ وسط □ ضعيف
- الإبداع الفكري: □ جيد □ متوسط □ ضعيف
- الأخطاء المطبعية: □ كثيرة □ قليلة □ لا توجد
- عند إرسال بطاقة بنك القارئ النهم، تصبح مشتركاً في البنك، وهذا يتيح لك فرصة الحصول على عروض بالكتب الصادرة حديثاً، وبمجم خاص للمشاركين عند الشراء. كما يسجل للمشارك رصيد مقابل إرساله لهذه القسائم يمكن أن يأخذ مقابلته كتباً مجانية. ويتم إعلامه بالندوات والمحاضرات والمعارض التي تقيمها الدار..
- تقدم الدار جائزة سنوية لأكثر القراء نقاطاً وأكثرهم قسائم مرسلة.
- اقتراحاتك تساعدنا على تطوير عملنا.

٨٢، ٨٤، ٨٥، ٨٨، ٨٩،	المديح: ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٦،
٩٠، ٩٣، ٩٨، ٩٩، ١٠٤،	١٤١، ٥٨
١١٠، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧،	المرسل: ٢٥، ٨٢، ٩٦، ١٣١،
١٣١، ١٣٦، ١٤٣، ١٤٧،	١٩٠.
١٥٧، ١٥٩، ١٩٢،	المرسل إليه: ٢٥، ٨٢، ١٩٠،
الناقد الثقافي: ٩٣، ٩٨، ١٠٤،	المستشرقين: ١٧١
١٠٦، ١٢١، ١٥٩، ١٩٢،	مسرحة: ٨٨
٢٠١	المعتزلة: ٦٣
النبي يحيى: ١٦٤	الملاحم: ٧٧
نجيب محفوظ: ٥٤	المنافرة: ٤٨
النخبة: ٣٦، ١٧٤	المنهجية الإجرائية: ٢٢، ٣٤، ٣٨،
نزار قباني: ٤١	مهمة النقد: ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٩٣،
النسق المضمر: ٢٥، ٢٩، ٣٠، ٣١،	١٨٣، ٩٤
٣٢، ٣٣، ٣٨، ٤٠، ٤١،	الموسيقى: ٧٢
١٦١، ١٦٢، ١٦٦، ١٧٣،	المؤلف المزدوج: ٢٥، ٣٣، ١٧٣،
النظام الأدبي: ٦٩، ٧٤، ٧٦، ٩١،	١٩١
النظام اللغوي: ٧٦، ٨٦، ٩١،	نازك الملائكة: ٥٩
نظرية الأدب: ١٨، ٣٨، ٣٩،	الناقد الأدبي: ٢٠، ٣٩، ٧٥،
٦٩، ٧١، ٨٩، ٩٠، ٩١،	
٩٥، ١٠١، ١١٢، ١٢٥،	
١٨١، ١٨٢،	